جولائی تا ستمبر 2023

# فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 8 شمارہ: 3



مدیر:

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارۂ تحقیقاتِ اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

جولائی تا ستمبر 2023ء

ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

# FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: III, July to September 2023



Editor
Dr. FAIZAN HAIDER

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at www.uprorg.in

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Serino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

# فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ


جلد نمبر 8 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2023ء


مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر


ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305



**Quarterly *FAIZAN-E-ADAB***

An International Refereed Research Value Journal

**Vol. VIII, Issue: III, July to September 2023**

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

**Website: www.uprorg.in**





**قیمت:** فی شمارہ **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مجلّے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

**Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582**

**UPI ID: 8707337737@uboi**

# فہرست

# اداریہ

ای غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگران خیز　　　کاشانۂ ما رفت بہ تاراج غمان خیز

تاریخ کا مطالعہ کیوں کیا جاتا ہے؟ اس لیے تاکہ اس سے سبق اور عبرت حاصل کی جاسکے۔ ان غلطیوں کو نہ دہرایا جائے جو ماضی میں کی گئی ہیں جن کی سزا موجودہ نسل جھیل رہی ہے یا آنے والی نسل بھگتے گی۔ آج ہم آزادی کا امرت مہوتسو منا رہے ہیں جب ہندوستان کی آزادی کے ۷۶ / برس مکمل ہو رہے ہیں۔ تاکہ اس موقع پر ہم ان گمنام شہیدانِ وطن اور ان کے جذبۂ ایثار و قربانی کو یاد کرسکیں جنھوں نے وطن عزیز کی آزادی میں غیر معمولی کردار ادا کیا اور اس کو انگریزوں سے آزاد کرانے میں اپنا سب کچھ تج دیا۔ جنھوں نے خود تو اپنا چین وسکون غارت کردیا لیکن ہمیں چین وسکون سے جینے کی جگہ دے گئے۔ جو خود تو صفحۂ ہستی سے مٹ گئے لیکن ساتھ میں غیر ملکی داستان کو بھی مٹادیا جس کا شیوہ ہم ہندوستانیوں پر ظلم و جبر اور بربریت تھا۔ ایسے شہیدانِ وطن کی ایک طویل فہرست ہے جن میں سے چند ہی لوگوں کے نام ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں محفوظ ہیں۔

آزادی کے امرت مہوتسو کا باضابطہ آغاز ۱۲ / مارچ ۲۰۲۱ء کو ہوا اور اس کو ۷۵ / ہفتوں کے بعد ۱۵ / اگست ۲۰۲۲ء کو ختم ہونا تھا لیکن حکومت نے اس کی مدت بڑھا کر ۱۵ / اگست ۲۰۲۳ء تک کردی۔ اس کے بعد سے ۲۰۴۷ء تک کے زمانے کو امرت کال کا نام دیا گیا ہے۔ اس دوران تہذیبی، ثقافتی پروگراموں اور موسیقی ونمائش کے ذریعہ موجودہ پیڑھی کے ذہن میں جنگِ آزادی کی تصویریں ابھارنے کی کوششیں جاری رہیں گی۔

امرت کال کے چار اہم مقاصد ہیں۔ سب سے پہلا مقصد یہ ہے کہ یہ عام زندگی کو بہتر بنائے گا۔ اس سے عوام کی سماجی، سیاسی، اقتصادی ترقیوں میں اضافہ گا۔ وطن عزیز کے ہر فرد کی زندگی سہل اور آسان ہوگی۔ دوسرا اہم مقصد ترقی کی تقسیم کو کم کرنا ہے۔ اب تک ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ترقی کا الگ الگ ڈھانچہ رہا ہے۔ شہروں میں تو ترقیاں ہوتی ہیں لیکن دیہی علاقوں میں عام سہولتیں بھی دستیاب نہیں ہوتیں۔ تیسرا سرکاری مداخلت کو کم کرنا۔ یعنی اگر کوئی انفرادی طور پر کوئی انڈسٹری یا فیکٹری وغیرہ لگائے تو اس میں سرکاری مداخلت برائے نام ہوگی۔ چوتھا اہم مقصد جدید ٹکنالوجی کو ترقی دینا ہے۔ ان چار اہم نقطوں



پر یہ امرت کال مبنی ہوگا۔

آزادی کے بعد سے اب تک مسلم سماج روز بروز تنزلی اور زبوں حالی کا شکار ہوتا جارہا ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمان سیاسی طور پر منتشر ہیں۔ ان کے پاس قومی سطح پر کوئی مضبوط قیادت نہیں ہے۔ ان کا شیرازہ آپس میں ہی ذات پات، مذہب و مسلک اور نہ جانے کتنی دوسری چیزوں کی وجہ سے بکھرا ہوا ہے۔ جب تک ان کا مداوا نہیں ہوگا اور کوئی مضبوط قیادت نہ ہوگی ان کی زبوں حالی کم نہ ہوگی۔ اگر تعلیمی سطح پر دیکھا جائے تو بھی ہماری قوم کے افراد میں دوسری قوموں سے بہت کم شرح خواندگی ملے گی۔ یہ بڑی مشکل سے سول سروسز میں آپاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ہم میں لیاقت کی کمی ہے بلکہ ابتدا سے ہی ہماری صحیح رہنمائی نہیں ہو پاتی اور جب ہم اپنی عمر کا بیش قیمت حصہ گزار لیتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم غلط راستے پر نکل پڑے ہیں۔ ہم نے اسکولوں اور مدرسوں کے ہاسٹلوں میں وقت ضائع کیا اور اس سے استفادہ نہیں کیا۔

تیسری اہم وجہ جو مجھے محسوس ہو رہی ہے یہ ہے کہ ہمارے نوجوان صحافت خصوصاً ڈیجیٹل میڈیا سے بہت دور ہیں۔ اگر ہمارے نوجوان سوشل پلیٹ فارم پر نہیں ہوں گے تو ہماری آواز اٹھانے والا کوئی نہیں ہوگا۔ البتہ اس کے لیے لیاقت اور استعداد کے ساتھ ہمت اور حوصلے کی بھی ضرورت ہے جو ہماری قوم سے اٹھ گیا ہے۔ ہم کو پیدا ہوتے ہی ہمارے افراد خانوادہ ایک مخصوص دائرے میں مقید کردیتے ہیں جن سے ہماری سوجھ بوجھ اور قوت تفکر و تخیل پر تالے پڑ جاتے ہیں اور ہم اپنی قوم و ملت کو اتنے حصوں میں بانٹ لیتے ہیں کہ ہر دوسرا مسلمان ہمیں یا تو کافر دکھائی دیتا ہے یا مشرک۔ وہ قوم جو اتنے حصوں میں بٹی ہو دیکھنا ہے اس کے لیے امرت کال کیا گل کھلاتا ہے۔

ہمیں اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ کے اوراق گردانئے اور ان سے عبرت حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کو دوسروں پر تھوپنے سے کچھ فائدہ نہیں ہے۔ مجھے اس وقت کڑھ ہوتی ہے جب ایک بھائی اپنے بھائی کا حق مارتا ہے اور خود کو مسلمان کہتا ہے۔ اب باری ہے کہ ہم سب مل جل کر اللہ کی رسی کو مضبوتی سے پکڑ کر چلیں اور منتشر نہ ہوں۔ اسی میں دین و دنیا دونوں کی بھلائی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن وہ وقت ضرور آئے گا جب ہم اپنا حق حاصل کرکے رہیں گے۔ اس موقع پر مجھے حالی کا وہ شعر یاد آرہا ہے جس میں انھوں نے مسلمانوں کی غفلت پر اس طرح متنبہ کیا ہے ؎

اگر ناؤ ڈوبی تو ڈوبیں کے سارے　　　بچو گے نہ تم اور نہ ساتھی تمہارے

(فیضان حیدر معروفی)

پروفیسر عابد حسین حیدری
صدر شعبۂ اردو، ایم جی ایم، پی جی کالج، سنبھل، رابطہ نمبر: 9411097150

گزشتہ سے پیوستہ

# مرثیہ تنقید اور بنگال: صورت حال اور امکانات

## تلخیص:

اردو شاعری میں مرثیے کی بڑی توانا روایت ہے جس کے بارے میں نقادوں اور محققین نے قلم فرسائی کی ہے مگر محققین نے زیادہ تر لکھنوی مرثیے کو ہی اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا ہے جب کہ برصغیر کے دوسرے علاقوں مثلاً دکن اور دہلی میں بھی اس کی روایت رہی ہے۔ دہلی کے شعرا نے محمد علی وردی خان اور سراج الدولہ کے عہد میں مرشد آباد کا رخ کیا اور بنگال کی ادبی فضا کو استوار کیا۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا نے وقتاً فوقتاً شیراز ہند جونپور، عظیم آباد، پٹنہ، مرشد آباد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور جان عالم واجد علی شاہ کی کلکتہ ہجرت کے بعد مٹیا برج کلکتہ کا رخ کیا اور وہاں ادبی ولسانی خدمات کے ساتھ مرثیے کی مستحکم تاریخ مرتب کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ دکن و دہلی اور لکھنؤ کی طرح بنگال کی سرزمین تحقیق وتنقید کے ساتھ ساتھ مرثیہ تنقید میں بھی پیچھے نہیں ہے۔ البتہ بعض افراد نے ان کی تنقید کو مبنی بر تعصب، علاقائی جانب داری وغیرہ پر محمول سمجھا اور بعض نے ان تنقیدی مباحث میں غور وفکر کرنے کا سامان تلاش کیا۔ اس مقالے میں مرثیہ تنقید کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے بنگال میں مرثیہ تنقید کی صورت حال اور امکانات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

## کلیدی الفاظ:

مرثیہ، مرثیہ تنقید، بنگال، شعرا، رثائی ادب، میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، واجد علی شاہ اخترؔ

.................................................................

مرزا ظہور علی خلیق کے تعلق سے اشرف احمد جعفری نے ڈاکٹر عمر غزالی کی کتاب 'مرشد آباد لائبریری کے اردو مخطوطات کی توضیحی فرہنگ' کے حوالے سے تین مراثی اور مخطوطہ مراثی شعرائے متقدمین میں چھ



مرثیوں کے صرف اولین مصرعوں کا ذکر کیا ہے۔ نساخ کے مطابق آپ ۱۱۹۹ھ میں ناظم بنگالہ کی سرکار سے توسل رکھتے تھے۔ اصغر انیس نے 'مغربی بنگال میں اردو کا ایک اہم مرکز مرشد آباد' میں لکھا ہے کہ ''انھیں شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ بالخصوص فن مرثیہ گوئی میں طاق تھے۔ مروجہ دور میں مرشد آباد میں جاری مجلس عزا و محفل مقاصدہ کی روایت کو تقویت بخشنے میں انھوں نے معاون رول ادا کیا...... خلیق نے اپنی حیات کا طویل عرصہ مرشد آباد میں گزارا۔ یہ دور مبارک الدولہ کی نظامت کا تھا۔ بعد ازاں عراق کے کربلائے معلیٰ تشریف لے گئے اور کہا جاتا ہے کہ وہیں فوت ہوئے۔'' مرزا ظہور علی خلیق کے مراثی کی مثالیں نہ تو اشرف احمد جعفری نے پیش کی ہیں اور نہ ہی اصغر انیس نے، لیکن علی جواد زیدی نے 'دہلوی مرثیہ' (جلد دوم) میں جہاں تفصیل سے ان کے حالات وکلام پر تبصرہ کیا ہے وہیں ان کے مراثی کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ علی جواد زیدی نے ان کی شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ نگاری پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے:

> ''آدمی پڑھے لکھے تھے، عربی کی بعض کتابیں پڑھ چکے تھے۔ بے حد ذہین تھے۔ ہندوستانی موسیقی اور اصول ضرب یعنی 'تال' کے استاد مانے جاتے تھے اور اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ موسیقی میں ان کے کمال کا ذکر کئی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ ان کا شمار بنگال کے مشہور مرثیہ خوانوں میں ہوتا تھا۔ مرثیے پڑھنے کا طریقہ خوب جانتے تھے اور اپنے طبع زاد مرثیے ایسے جاں سوز لحن سے پڑھتے تھے کہ سننے والوں کے ہوش اڑ جاتے تھے۔ یہ قبول خداداد انھیں اپنے باپ سے ورثے میں ملا تھا۔ مبتلا نے بھی تصدیق کی ہے کہ موسیقی اور مرثیہ خوانی میں پوری دستگاہ بھی رکھتے تھے۔''[۳۱]

اصغر انیس اور اشرف احمد جعفری نے شیخ علی قلی ندیم، سید عبدالولی عزلت، میر اکبر علی، میر شیر علی افسوس اور مرزا محمد اسمٰعیل طپش کی مرثیہ گوئی کا تو ذکر کیا ہے لیکن ان کے فن پر کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے۔ افسوس اور طپش فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے۔ مرشد آباد کے نواب شمس الدولہ کی رفاقت کے سبب طپش کو قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ ڈاکٹر یوسف تقی نے اپنی کتاب 'مرشد آباد کے چار کلاسیکی شعرا' میں بھی طپش کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہیں کیا ہے۔ علی جواد زیدی کے مطابق ''کسی تذکرہ نویس نے بھی ان کی مرثیہ گوئی کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں ان کا کلیات موجود ہے۔ اس میں دو سلام اور ایک مرثیہ درج ہے۔ مرثیہ بشکل مسدس چالیس بندوں پر مشتمل ہے۔'' علی جواد زیدی نے 'دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)' میں مرثیہ کے ساتھ دونوں سلام بھی شائع کر دیئے ہیں۔ مربع نما سلام کے تعلق سے انھوں نے لکھا:

> ''یہ مربع سلام مضامین کے اعتبار سے مرثیہ ہی ہے اور پہلے دور کے مربع مراثی کے دوش

بدوش رکھا جا سکتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے مرثیہ صرف اس لیے ہو گیا کہ اس کی ابتدا ’مجرے‘ سے ہوتی ہے۔ اگر ابتدا میں سلام، مجرا، مجرئی، صلوٰت وغیرہ کے الفاظ آتے ہیں تو عرف فنی میں اسے سلام کا نام دے دیا جاتا ہے، ورنہ اپنی اندرونی کیفیت کے اعتبار سے یہ بھی مرثیہ ہے۔‘‘[۳۲]

علی جواد زیدی نے طپش کو خلیق و ضمیر و دلگیر و فصیح کا پیش رو تسلیم کرتے ہوئے ان کی سلام گوئی کے ساتھ مرثیہ گوئی پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے:

’’اگرچہ طپش کے سلام صاف و رواں ہیں لیکن جو مرثیہ مسدس کی شکل میں ہے اس میں حشو و تعقید جا بجا نمایاں ہے۔ بیان میں تسلسل تو ہے، لیکن روانی نہیں۔ یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ مسدس کی بیانیہ صلاحیت ابھرنے نہیں پائی ہے اور اس کج مج بیانی کو دور کرنے کے لیے مزید مشق اور منجھائی کی ضرورت ہے۔ اگرچہ سودا جیسے عظیم شاعر کے یہاں نسبتاً صفائی بیان زیادہ ہے، لیکن عام شاعر طپش ہی کی طرح اس وادی میں آ کر لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ مسدس کی تزئین و تکمیل لکھنوی مرثیہ نگار شاعروں نے کی اور یہ کام خلیق و ضمیر و فصیح و دلگیر نے انجام دیا۔‘‘[۳۳]

میر شیر علی افسوس کا ذکر کرتے ہوئے اشرف احمد جعفری نے ’کلیات افسوس‘ مرتبہ سید ظہیر احسن کے حوالے سے افسوس کی مرثیہ نگاری کا ذکر کیا ہے۔ علی جواد زیدی نے لکھا ہے کہ:

’’اس کلیات میں افسوس کا خاصا رثائی کلام موجود ہے۔ کچھ رباعیاں ہیں، کچھ سلام اور کچھ مراثی۔ امام حسین کی شان میں ۹ رباعیاں ہیں۔ سلاموں کی تعداد پانچ ہے جن میں سے طویل ترین سلام بارہ اشعار اور باقی ۱۱-۱۱ اشعار کے ہیں۔ مراثی سات ہیں جن میں سے ایک مسدس ہے لیکن اس مسدس میں ٹیپ کا شعر فارسی میں ہے۔‘‘[۳۴]

اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی تک مسدس حاوی ہیئت نہیں بنا تھا بلکہ زیادہ مربع مرثیے کہے جا رہے تھے۔ علی جواد زیدی نے دہلوی مرثیہ گو میں رباعی و سلام و مرثیہ کے نمونے درج کیے ہیں لیکن نہ تو ان کا تجزیہ کیا ہے اور نہ ہی ان پر کوئی تنقیدی رائے پیش کی ہے۔ مذکورہ مراثی کے علاوہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ذخیرۂ مسعود حسن رضوی ادیب میں افسوس کے مراثی کی تین جلدیں محفوظ ہیں جن میں کل ۲۲۱ مرثیے موجود ہیں۔ رثائی ادب کے ممتاز اسکالر ارتضیٰ عباس نقوی (کراچی) ان کے مراثی کی جمع آوری کا کام کر رہے تھے۔ مرحوم علامہ ضمیر اختر نقوی بھی ان کے مراثی پر کام کر رہے تھے۔ پتا نہیں وہ کس مرحلے



میں ہے۔ کاش کوئی رثائی ادب کا غواص قلمی مراثی پر کام کر سکے اور مرثیہ تحقیق و تنقید کا حق ادا ہو اور مرثیہ تنقید کا متوازن نقطۂ نظر واضح ہو سکے۔ پروفیسر اکبر حیدری کشمیری نے اپنی تحقیقی کتاب ’اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا‘ میں لکھا ہے کہ ’’افسوس کا انتقال کلکتہ میں ہوا اور ان کے نواسے اور شاگرد میر حسن علی المتخلص بہ تاسفؔ نے تاریخ کہی جس سے ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء سال وفات برآمد ہوتا ہے۔

سال ماتم میں اس جناب کے ہے     مجھ تاسف کو بار بار افسوسؔ

(۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء)

اکبر حیدری کشمیری نے افسوس کے مرثیوں پر تنقیدی نظر تو نہیں ڈالی ہے لیکن ’سفر کا حال‘ کے عنوان سے مذکورہ کتاب میں چار بند پیش کیے ہیں، جو سفر امام حسین کے تعلق سے ہے۔ مرثیہ کی بیت فارسی میں ہے لیکن اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسوس کو بین نظم کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ اکبر حیدری کشمیری نے واقعۂ کربلا کے مختلف واقعات کے تعلق سے افسوس کے مرثیے کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے رفقا و اعزا کی شہادت، حضرت علی اصغر کا امام حسین کے ہاتھوں پر تیر سہ شعبہ کا نشانہ بننا، جناب عباس و علی اکبر کی شہادت کا تذکرہ اور امام حسین کی شہادت کے بعد اہل بیت کو دشمن کے ہاتھوں لوٹنا اور اسیر کرنا نظم کیا ہے۔ ان تمام موضوعات کو اکبر حیدری نے سلیقے سے پیش کر کے ان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ اکبر حیدری کشمیری کا بیان ہے کہ:

’’افسوس نے سلام بھی کہے ہیں۔ ایک سلام محتشم کے رنگ میں ہے۔‘‘[۳۵]

بنگال میں جب بھی تنقید کے حوالے سے گفتگو ہوگی تو حیدر بخش حیدری کا نام ضرور آئے گا۔ اس لیے کہ حیدری کثیر التصانیف ہیں۔ فورٹ ولیم کالج پر کام کرنے والوں نے حیدری پر خاصا مواد اکٹھا کیا اور تحقیق و تنقید میں ان کی رنگارنگ قلمی خدمات کو سراہا ہے لیکن مرثیہ تنقید و تحقیق کے حوالے سے اردو ناقدین نے حیدری کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ علی جواد زیدی نے مختلف منابع کے حوالے سے لکھا ہے کہ ’’حیدری کا ایک مجموعۂ مراثی بھی ہے۔ اس میں امام حسین اور کربلا کے شہیدوں کے مرثیے شامل ہیں۔‘‘ انھوں نے لکھا ہے کہ:

’’حیدری نے ملا حسین واعظ کاشفی کی ’روضۃ الشہدا‘ کا ترجمہ بھی پہلے ’گل شہیداں‘ کے نام سے کیا تھا۔ پھر مولوی سید حسین علی جونپوری کی فرمائش پر اس کا انتخاب بھی ’گل مغفرت‘ کے نام سے تیار کیا۔‘‘[۳۶]

حیدر بخش حیدری کے مرثیوں کا نمونہ ’گل مغفرت‘ میں موجود ہے، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

''گلِ مغفرت میں حیدری نے جو اپنے لکھے ہوئے مرثیے شامل کیے ہیں، ان میں دو مثنوی کی شکل میں ہیں۔ باقی قصیدہ و غزل کے روپ میں ہیں، چوں کہ اس کتاب میں بارہ مجلسیں اس مقصد سے ترتیب دی گئی ہیں کہ انھیں ترتیب وار روزانہ عشرۂ محرم میں پڑھا جائے۔ اس لیے عزاداری کے لحاظ اس کی پہلی چار مجلسیں رسول خدا، حضرت علی، جناب فاطمہ اور امام حسن کے حال میں ہیں۔ چنانچہ ان مجلسوں میں جو مرثیے شامل ہیں وہ ان بزرگوں کے حال میں ہیں۔ فضلی کی کربل کتھا کی طرز پر گل مغفرت بھی ترتیب دی گئی ہے۔ غالباً اسی نوعیت کی وجہ سے حیدری کے مرثیوں میں واقعات کربلا کے مختلف واقعات کا ذکر ایک ہی مرثیے میں نہیں ہے بلکہ غزل کی صورت میں ہوتے ہوئے بھی ان میں موضوع کی یکسانی ہے۔''[۳۷]

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مرثیے کے چھ اشعار نقل کیے ہیں جس کے مقطع کا شعر ہے:

شمع ساں کر گریۂ وزاری تو اب اے حیدری — رونق بزم عزا اے اشک ریزاں جائے ہے

ان اشعار پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مسیح الزماں رقم طراز ہیں:

''ان میں جنگ کا بیان بھی ہے تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی ہے، جن میں قصیدے کی شوکت بھی ہے، مثنوی کی روانی اور سہولت قوافی بھی۔ لیکن پانچ اشعار کی پیش کش کے بعد لکھتے ہیں: ''لیکن ایسی مثالیں ایک ہی دو ہیں۔ زیادہ تر مرثیے ایسے ہیں جنھیں 'نوحہ' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''[۳۸]

گزشتہ سطور میں یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بنگال میں ابتدائی دور ہی سے تنقید کے ساتھ مرثیہ تنقید کی بھی شعوری کوشش کی گئی ہے اور یہاں کے ناقدین نے فکر و نظر کے نئے نئے گوشے وا کیے ہیں اور تاثراتی (زیادہ) اور تنقیدی (کم) انداز سے اپنے خیالات کی تشریح و توضیح کر رہے تھے۔ لیکن بنگال کے تنقیدی سرمایے کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ بنگال کے شعر و ادب پر کام کرنے والوں نے بھی ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے ادب پر کام کرنے والوں کی طرح رثائی ادب کے ساتھ بے اعتنائی کا رویہ اختیار کیا اور اس کے ساتھ بھی وہی سوتیلا سلوک کیا جیسا دوسرے ادبی مراکز نے کیا۔ ورنہ مرشد آباد و کلکتہ کی مضبوط و توانا رثائی روایت، فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین کا رثائی کلام اور واجد علی شاہ کی آمد کلکتہ سے شمالی ہند کے مرثیہ نگار شعرا کی دوبارہ بنگال آمد اور ان کے مراثی کا عوام و خواص میں قبول عام کے باوجود آج تک بنگال کی رثائی تحقیق و تنقید پر کوئی خاطر خواہ کام نہ ہوا۔ بنگال میں مرشد آباد کی بربادی کے بعد واجد علی شاہ کی آمد کلکتہ سے ادبی تقریبات میں چار چاند لگ گئے۔ بادشاہ خود قادر الکلام شاعر تھے اور شعرا کے



قدرداں۔ ظاہر ہے ان کی قدردانی نے لکھنؤ کے ان صاحبان کمال کو ہجرت پر مجبور کیا اور ان مہاجرین میں مرثیہ نگار شعرا کی تعداد بھی کافی تھی۔ بنگال میں انیس و دبیر کی شاعری کا ہمہمہ اور واجد علی شاہ کی اسیری کے بعد بنگال کے مٹیابرج کلکتہ میں ان کے قیام نے بنگال کی سرزمین کو دوسرا لکھنؤ بنا دیا۔ لکھنؤ کی بربادی اور واجد علی شاہ کی اسیری کا رنج انیسؔ جیسے فن کار کو بھی تھا۔

بس اے انیسؔ طول سے بہتر ہے اختصار — ہاں ختم کر کے مرثیۂ شاہ نام دار
خالق سے ہاتھ اٹھا کے دعا کر بہ انکسار — قائم رہے جہاں میں یہ شاہ فلک وقار
ہر دم زیادہ حشمت و اقبال و جاہ ہو
حامی جناب فاطمہ زہرا کا ماہ ہو

انیسؔ نے جب اپنا معرکۃ الآرا مرثیہ ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' نظم کیا تو واجد علی شاہ کا ذکر بھی اس مرثیے میں کیا جس میں انیس نے واجد علی شاہ کی قدردانی کے ساتھ ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی اشارہ کیا ہے۔

بس اے انیسؔ ضعف سے لرزاں ہیں بند بند — دنیا میں یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے جوش میں کیا کیا بلند بند — سلطاں پسند لفظ ہیں عالم پسند بند
یہ فضل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہار ہے

واجد علی شاہ انیس و دبیر کے فن کے سچے قدرداں تھے۔ ضیاء الدین اصلاحی نے لکھا ہے کہ ''واجد علی شاہ بھی مرزا صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے اور مجلسیں پڑھواتے تھے۔ ۱۲۹۱ھ میں کلکتے تشریف لے گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ کی خدمت میں عرض داشت بھیجی اور یہ شعر بادشاہ نے دستخط فرمایا۔

گر بر سر چشم من بیائی — بر قلب نہم کہ کیمیائی

جب مرزا صاحب پہنچے تو بادشاہ جس مکان میں رہتے تھے، اس کے دوسرے درجے تک آ کے اور پیش وائی کر کے لے گئے اور اس قدر تعظیم و تکریم فرمائی کہ جیسے کوئی برابر والے کی عزت و توقیر کرتا ہے اور اپنے مرثیے میں شاہ اودھ نے بہت سے بند ان کی تعریف و توصیف میں پڑھے جن میں یہ شعر تھا۔

بچپن سے ان کے دام سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشق نظم دبیرؔ ہوں

اس وقت مرزا صاحب نے کھڑے ہو کر یہ مصرع پڑھا: ع

تعظیم کلام کو دبیرؔ اٹھا ہے[۳۹]

انیس و دبیر کی خلاقانہ صلاحیت اور فن مرثیہ پر ان کی دسترس نے بادشاہ سے خراج تحسین حاصل کیا۔ اس لیے کہ ان دونوں شعرا کے استفادے کی جھلک واجد علی شاہ اخترؔ کے کلام میں نظر آتی ہے۔

تیغ مضمون کے اب تو جوہر نہ رہے     گوش بندش میں حسن گوہر نہ رہے
لو اٹھ گئے دنیا سے دبیر اور انیس     افسوس کہ قدردانِ اخترؔ نہ رہے

درج بالا رباعی مرثیہ تنقید میں اہم رول ادا کر رہی ہے۔ کوکب قدر سجاد علی مرزا نے اس رباعی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس رباعی کا آخری مصرع ہمیں یہ اطلاع بہم پہنچاتا ہے کہ صرف واجد علی شاہ ہی انیسؔ اور دبیرؔ کو گوش بندش کا درِ شاہوار نہ سمجھتے تھے۔ واجد علی شاہ کے کلام پر واہ واہ کرنے والوں میں یہ دونوں بھی شریک رہے ہوں گے۔''[۴۰]

واجد علی شاہ اخترؔ نے سینکڑوں مراثی کے علاوہ بے شمار سلام اور نوحے کہے ہیں لیکن اس مظلوم بادشاہ کی مظلومی یہ ہے کہ ان کے کلام تک عام لوگوں کی تو کیا خواص کی بھی رسائی نہیں ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری پر خصوصاً ان کے مرثیوں پر بہتر طریقے سے کام نہ ہو سکا۔ منظر حسین کاظمی نے لکھا ہے کہ:

''انیس و دبیر کے بعد آنے والے مرثیہ گویوں میں واجد علی شاہ کو بحیثیت مرثیہ نگار کوئی مرتبہ نہ ملا۔''[۴۱]

ایسا نہیں ہے کہ واجد علی شاہ پر کتابیں نہیں لکھی گئی ہیں لیکن ان کتابوں میں ان کے علمی و ادبی کارناموں پر کم، انھیں بدنام کرنے کی زیادہ کوشش کی گئی ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے جہاں عبدالحلیم شرر کی جان عالم، واجد علی شاہ اور ان کا عہد (رئیس احمد جعفری)، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ)، سلطان عالم واجد علی شاہ (مسعود حسن رضوی ادیبؔ)، امجد علی شاہ (سید سبط محمد نقوی)، اردو مرثیہ پاکستان میں (ضمیر اختر نقوی)، واجد علی شاہ کی ادبی وثقافتی خدمات (کوکب قدر سجاد علی مرزا) اور واجد علی شاہ ان کی شاعری اور مرثیے (منظر حسین کاظمی) میں ان کی ادبی خدمات پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ ان میں سے دو مصنّفین کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ واجد علی شاہ سے ہے۔ منظر حسین کاظمی ایک ایسے قلم کار ہیں جن کے دادا کو واجد علی شاہ نے دو مرثیے عطا کیے تھے اور وہ دربار واجدی سے وابستہ تھے۔ کوکب قدر سجاد علی مرزا کا تعلق واجد علی شاہ کے خانوادے سے ہے اور انھوں نے 'واجد علی شاہ کی ادبی وثقافتی خدمات' کے موضوع پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے تحقیق کرکے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس کے علاوہ



'میر مونس حیات اور شاعری' کے عنوان سے سید محسن رضا عابدی (امام جمعہ و جماعت ہوگلی، مغربی بنگال) نے لکھنؤ یونیورسٹی سے تحقیق کرکے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس طرح مرثیہ تنقید کے حوالے سے یہ دو مقالے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ واجد علی شاہ نے مرثیہ تنقید کے لیے اپنے مرثیوں میں بہت سے مباحث وا کیے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ ناقدین کو دعوت دی۔ توشۂ آخرت کا یہ شعر دیکھیں۔

ہوں پختہ بیاں، ذکر میں ذرّہ نہ ہو خامی
بے قاعدہ ہو نظم مسلسل سے نظامی

انھوں نے انیسؔ کی مرثیہ تنقید کی توسیع کی اور کہا۔

اعجاز رقم خامۂ گل رنگ ہے میرا     ہاتھوں سے سوا حوصلۂ تنگ ہے میرا
میزاں ہے خرد، کوئی بھی پاسنگ ہے میرا     ہوں طائر سدرہ یہی آہنگ ہے میرا
اڈی ہے گھٹا فکر کی چرخ بدنی پر
یاقوت کی تحریر ہے ہیرے کی کنی پر[۴۲]

واجد علی شاہ کے مرثیے ایسے ہیں جنھیں آج بھی مرثیے کے حقیقی معنوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کے ایک گراں مایہ فن کو باقی رکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرثیے کو کلاسیکی رنگ اور فنی ادراک انیس و دبیر نے دیئے تھے، انھیں واجد علی شاہ اخترؔ کے مرثیوں میں تلاش کرنا تو مشکل ہے جو خال خال ملیں گے لیکن ایک سچے فن کار کی حیثیت سے مرثیے میں بین کے حصے میں جو سوز اور تڑپ دے کر انھوں نے تخلیقی انداز میں توازن قائم کیا ہے، اس نے مرثیے کو سابقہ روایات کا حسین گلدستہ بنا دیا ہے۔ جمیل جالبی، مسعود حسن رضوی ادیب، کوکب قدر سجاد علی مرزا اور ڈاکٹر منظر حسین کاظمی و ضمیر اختر نقوی سمیت ناقدین نے ان کے مرثیوں کی تعداد سو سے زیادہ بتائی ہے۔ عاشور کاظمی کی اطلاع کے مطابق ان کے گیارہ رثائی مجموعے اور دیوان مختلف لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔ انھوں نے جہاں مرثیے کی تعداد سو سے اوپر بتائی ہے وہیں ان کی شاعرانہ خوبیوں کا تذکرہ بھی بڑے خوب صورت انداز میں کیا ہے:

''سلطان عالم واجد علی شاہ اختر نے ایک سو سے کم نہیں بلکہ زیادہ ہی مرثیے کہے ہوں گے۔ واجد علی شاہ کے مرثیوں میں لکھنؤ کی ادبی فضا سامنے آجاتی ہے۔ لفظوں کا تناسب، عالمانہ انداز بیان، سلاست وروانی، تشبیہات اور استعارات کی سجاوٹ سبھی کچھ تو ہے ان کے مرثیوں میں۔ ان کی حزنیہ اور بیانیہ شاعری میں ان کی قادرالکلامی واضح نظر آتی ہے۔''[۴۳]

اردو ادب میں مرثیہ کی اہمیت سے کوئی کیسے انکار کر سکتا ہے۔ مرثیہ واجد علی شاہ کے لیے توشۂ آخرت

ہے۔ اسی لیے ان کے مرثیے اپنے مزاج کے اعتبار سے مُبکی اور بکائیہ ہیں۔ جمیل جالبی نے ان کی ادبی خدمات کا کماحقہ محاکمہ کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ انھوں نے واجد علی شاہ کو میر انیس و مرزا دبیر کا خوشہ چیں بتایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''میر انیس اپنے مراثی میں بین کی طرف مرثیے کو ارتقائی عمل سے گزار کر آتے ہیں۔ اختر اکثر بکا ہی سے شروع کرتے ہیں، وہ اپنے معاصرین انیس و دبیر کی خوشہ چینی کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔

مونس انیس سب کا ہوں میں خوشہ چین باغ　　ان کے کلام رکھتے ہیں ذاکر کے تر دماغ
وہ کام کر کہ راضی ہوں دل بند مرتضیٰ　　اور دے دعا دبیر سلامت رہیں سدا
جو ذاکر حسین ہوں وہ تاجدار ہوں　　مونس انیس انس سبھی شہریار ہوں[۴۴]

مرثیہ تنقید میں مرثیے کے ڈرامائی عناصر پر تفصیلی بحث ہو چکی ہے اور مسعود حسن رضوی ادیب، علی عباس حسینی، جعفر علی خاں اثر، سید فضل امام رضوی، علی جواد زیدی اور نیر مسعود جیسے مرثیہ ناقدین نے اس پر بہت عالمانہ نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ مرثیے کی دنیا غزل کی دنیا سے الگ ہے۔ غزلوں میں صرف ایک ہی جنس یعنی جنس مذکر اور وہ بھی جوانوں کے جذبات کی ترجمانی کی جاتی رہی ہے لیکن مرثیوں میں ہمیں ہر جنس، ہر عمر اور ہر حیثیت کے افراد کی ترجمانی ملتی ہے۔ واجد علی شاہ کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کوکب قدر سجاد علی مرزا نے لکھا ہے کہ ''ان کے مرثیوں میں فن موسیقی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔'' جمیل جالبی نے واجد علی شاہ کے مختلف مراثی کے بندوں سے ثابت کیا ہے کہ اصطلاحات موسیقی اور مختلف راگ راگنیوں کے حوالے سے انھوں نے المیہ فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں راگ راگنیوں کو حسن ادا اور ربط و تسلسل کے ساتھ واقعہ کربلا کے موضوع سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اختر موسیقی کے ماہر تھے۔ انھیں ہر راگ راگنی کے مزاج سے گہری واقفیت تھی اور اسی واقفیت سے غم والم کی ایسی فضا پیدا کی ہے، جو دوسرے مرثیہ گویوں کے ہاں نہیں ملتی، ساتھ ہی لفظوں کی ترتیب سے ایسا موسیقانہ آہنگ پیدا کیا ہے جو اس مرثیے کو پڑھتے وقت محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ روانی اور یہ آہنگ اختر کے مرثیوں کی عام خصوصیت ہے۔''[۴۵]

واجد علی شاہ کے مرثیے انیس و دبیر کو تو نہیں پہنچتے لیکن انھوں نے ان دونوں شعرا کے ساتھ ساتھ اپنے دوسرے ہم عصروں کی خوشہ چینی کر کے مرثیہ تنقید کے لیے مواد فراہم کیا۔ واجد علی شاہ کی مرثیہ نگاری بنگال کی قید و بند کی زندگی ہے جس نے بادشاہ کو توشۂ آخرت جمع کرنے کا زیادہ موقع دیا۔ ایک طرف بنگال



کی سرزمین سے نساخ انیس کی تنقید کر رہے ہیں تو دوسری طرف واجد علی شاہ اپنے کلام کے ذریعہ انیس، دبیر، مونس، انس جیسے مرثیہ نگاروں کے مداح ہیں۔ بنگال کے ناقدین اگر چاہتے تو مرثیہ تنقید کے لیے بہت سا مواد تھا جس پر وہ تنقید کی راہ پر چل پڑتے لیکن بنگال کے شعرا نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی پر توجہ تو دی لیکن مرثیہ تنقید قحط کا شکار رہی۔ بعد میں مسعود حسن رضوی ادیب اور منظر حسین کاظمی نے واجد علی شاہ کے مرثیوں پر ناقدانہ نظر ڈالی اور واجد علی شاہ کو بھی مرثیہ تنقید میں جگہ ملی۔

بنگال کے قلم کاروں میں کوکب قدر سجاد علی میرزا نے جہاں انتخاب واجد علی شاہ کے علاوہ 'واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ پیش کیا وہیں دیگر قلم کاروں نے انیس پر مضامین لکھ کر مرثیہ تنقید کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ ساتھ ہی 'میر مونس حیات اور شاعری' کے عنوان سے سید محسن رضا عابدی نے لکھنؤ یونیورسٹی سے تحقیقی مقالہ سپرد قلم کر کے واجد علی شاہ کی تنقیدی روش کو آگے بڑھانے کا کام کیا۔ ڈاکٹر جاوید نہال کی کتاب 'تحقیق اور تنقید' میں ایک مضمون 'میر انیس کی رزمیہ شاعری' کے عنوان سے ہے لیکن وہ مضمون راقم کے مطالعے میں نہیں آیا ہے لیکن مرثیہ تنقید میں بنگال میں ایک اہم نام پروفیسر اعزاز افضل کا ہے، جنھوں نے انیس اور مرثیہ کے حوالے سے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے واقعات کربلا اور اردو ادب میں مرثیہ نگاری کی عظمت، اس کی فنی قدروں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''لطیف جذبے جو غزلوں میں مفقود ہو چکے تھے، ایک بار پھر انگڑائی لینے لگے۔ غرض مرثیوں نے مذہبی طور پر اخلاقی درستگی، اعمال کی استواری، ایمان کی پختگی اور روح کی بالیدگی میں جتنا حصہ لیا ہے، ہماری زبان، ہمارے ادب اور ہماری تہذیب کو سنوارنے اور نکھارنے میں بھی اتنا ہی معاون ثابت ہوا ہے۔''[۴۶]

واجد علی شاہ اختر نے مٹیا برج کولکاتہ میں جس عزائی ادبی فضا کو رائج و مستحکم کیا تھا اُسے نظم طباطبائی، آرزو لکھنوی اور وحشت کلکتوی نے پروان چڑھایا اور بعد میں وحشت کی تربیت سے جمیل مظہری جیسا مفکر، فلسفی اور صاحب طرز شاعر پیدا ہوا جس نے بنگال کے ادبی جمود کو توڑا۔ جمیل مظہری نے جہاں وحشت کی علمی صحبتوں سے استفادہ کیا وہیں انیس، نفیس اور اوج کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کر کے مرثیہ تنقید کا حصہ بھی بنے۔

تخییل اوج کی ہو، بلاغت نفیسؔ کی　　تلچھٹ مجھے بھی چاہیے، جام انیسؔ کی

راقم الحروف نے اپنے مضمون ''اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب'' میں اس نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وحشت کلکتوی اور آرزو لکھنوی جیسے اساتذہ کی صحبتوں نے بنگال میں جہاں جملہ اصناف سخن کی آبیاری کی، وہیں ان کی تربیت سے رثائی ادب میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔''[۴۷]

جمیل مظہری نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ ''استاد موصوف کی براہ راست شاگردی سے زیادہ ان کی اس صحبت سے فنی اور ادبی فیوض حاصل کیے۔'' جمیل مظہری کے اس اعتراف سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ استادی اور شاگردی کا یہ تعلق اتنا اہم نہیں تھا جتنا تعلق وحشت کلکتوی کی علمی و فکری صحبتوں سے استفادے کا تھا۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے لکھا ہے کہ ''وحشت کلکتوی کی زندگی، حالات اور ان کے شعری و ادبی کارناموں پر مشتمل مضامین و مقالوں میں صنف مرثیہ کے ذیل میں ان کی کسی بھی کاوش کا کہیں کوئی تذکرہ نہیں ملتا، البتہ وفا راشدی نے 'حیات وحشت' میں اس کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مولانا جب تک کلکتے میں رہے، آل انڈیا ریڈیو کلکتہ سے ان کی تقریریں، نظمیں اور غزلیں برابر نشر ہوتی رہتی تھیں۔ مشرقی پاکستان میں ہجرت کے بعد گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی لیکن ڈائرکٹر ریڈیو پاکستان کے بے حد اصرار پر دوبارہ اس تعلق کی تجدید ہوئی۔ پہلا پروگرام ۱۱؍اکتوبر ۱۹۵۰ء کو نشر ہوا جس میں انھوں نے واقعۂ کربلا سے متعلق ایک نہایت موثر مرثیہ پڑھا۔ اس مرثیے کے دو بند یہ ہیں:

بیعت کریں حسین یہ حکم یزید تھا ۔۔۔ یہ حکم جب شہنشاہ دارین نے سنا
فرمایا ہم یزید کا مانیں گے حکم کیا ۔۔۔ مالک خدا ہے اور ہیں ہم بندۂ خدا
حکم خدا ہے حق کی حمایت کریں گے ہم
ایذا سہیں گے پر نہ شکایت کریں گے ہم

باطل کو حق نہ مانیں گے، ابن علی ہیں ہم ۔۔۔ کیا چھوڑیں سیدھی راہ کہ سبط نبی ہیں ہم
کفار سے ڈریں گے بھلا ہاشمی ہیں ہم ۔۔۔ کیوں کر نہ چمکیں دین کی جب روشنی ہیں ہم
روشن کریں گے جلوۂ حق سے جہان کو
ارفع کریں گے دین محمدؐ کی شان کو [۴۸]

وحشتؔ پر تحقیقی مقالہ لکھنے والے ڈاکٹر سید علی عرفان نقوی نے بھی وحشت کی مرثیہ نگاری یا مرثیہ تنقید پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے لیکن اپنے فیس بک چینل 'مغربی بنگال کا رثائی ادب' میں وحشت کلکتوی کے مرثیے کے آٹھ بند نقل کیے ہیں لیکن اس پر کوئی ناقدانہ نظر نہیں ڈالی ہے۔ وحشت کو غالب ثانی کہا جاتا ہے۔ ان کے یہاں فکر کی جو گیرائی و گہرائی ہے، الفاظ کا دروبست اور رنگ و آہنگ کی جو انفرادیت ہے ان



کے ہم عصر آرزو لکھنوی اور ناطق لکھنوی جیسے اساتذۂ فن کے یہاں نہیں ہے۔ وحشت کے حلقۂ تلامذہ میں جمیل مظہری جیسے جدت پسند شاعر بھی تھے جنھوں نے وحشت کی طرح روایتی و رسمی شاعری سے پرے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے لکھا ہے:

''خاندان کے عزائیہ ذوق اور شعور مرثیہ گوئی سے شروع ہو کر مطالعہ تاریخ اور پھر وحشت کلکتوی، ابوالکلام آزاد، اقبال اور غالب کے فکری دھاروں تک پہنچنے والا یہ سفر، جمیل مظہری کی مرثیہ گوئی کے پس منظر میں روح کی حیثیت رکھتا ہے۔''[۴۹]

جمیلؔ مظہری کی زندگی کا ایک خاص حصہ بہار میں گزرا، لیکن ان کی شاعری کو بنگال نے نکھارا۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی فکر کا پرتو نہ صرف یہ کہ ان کی شعریات پر بلکہ مرثیوں پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ جمیل کے ہم عصروں میں جوش کا نام جدید مرثیہ میں سب سے اوپر ہے جمیل کے ابتدائی تین مرثیوں میں جن کی تصنیف بنگال میں ہوئی اس میں جہاں غالب کا طرز نمایاں ہے وہیں جوش کے لہجے کی گونج بھی سنی جاسکتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے:

''جمیل مظہری نے مرثیے میں بعض ندرتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک طرح سے جوش ملیح آبادی کے طرز مرثیہ گوئی میں نیا رنگ بھرا ہے۔''[۵۰]

ڈاکٹر ہلال نقوی، ڈاکٹر ثریا جمیل، ڈاکٹر فضل امام رضوی، پروفیسر عقیل رضوی، پروفیسر علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر ای اے حیدری سمیت اردو مرثیے کے ناقدین نے جمیل کی مرثیہ نگاری پر سیر حاصل بحث کی ہے لیکن بنگال میں جمیل کی نظم گوئی، صحافت اور غزل کے حوالے سے کام تو ہوا ہے لیکن مرثیہ تنقید میں بہت کم کام ہوا ہے۔ اعزاز افضل جیسے رثائی ادب سے دلچسپی رکھنے والے ادیب نے بھی اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔ اشرف احمد جعفری نے بھی صرف فہرست سے کام چلایا ہے۔ ہمایوں جمیل نے ''جمیل مظہری حیات اور ادبی جہات'' میں صرف چار صفحات 'مرثیہ نگاری' کے عنوان سے مختص کیے ہیں لیکن اس میں مرثیہ تنقید کے حوالے سے گفتگو نہ ہو کر صرف رسمی طور پر ان کی مرثیہ نگاری کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''انھوں نے مرثیہ نگاری پر پوری توجہ نہیں دی جتنی انھیں دینی چاہیے تھی لیکن جس حد تک انھوں نے کوشش کی ہے اس میں ان کو کامیابی ضرور ملی ہے۔'' ہمایوں جمیل کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جمیل کے مراثی کا سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کیا ہے جب کہ سچائی یہ ہے کہ جمیل نے جدید مرثیہ میں جہاں فلسفہ کا خوب صورت استعمال کیا، ہیئت میں بھی اپنے اجتہاد سے قارئین مرثیہ کو چونکایا اور جس کی تقلید جدید مرثیے کے دو بڑے شاعر اور ناقد وحید اختر اور ہلال نقوی نے کی۔

ڈاکٹر ای اے حیدری نے اپنے تحقیقی مقالہ 'ہندوستان میں جدید اردو مرثیہ کا ارتقا' میں جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اصلاحی موضوعات کو بھی رثائیت کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتے۔ انھیں اصلاحی پہلو کے علاوہ بھی یہ مرثیے اس اعتبار سے فوری طور پر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں کہ ان میں جمیل مظہری نے سودا کے عہد سے چلی آ رہی مرثیہ کی ہیئت مسدس کے تیسرے مصرعے کو غیر مقید کر کے تبدیلی کی۔'' انھوں نے آخر میں جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا:

''جمیل مظہری اس دور کے واحد مرثیہ گو ہیں جنھوں نے ہیئت کے میدان میں پہلی بار عملی اقدام کیا۔ جمیل مظہری مسدس کی تاثیر اور اس کی قوت سے پوری طرح واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے مرثیے کی ہیئت کے لیے مسدس کی فارم سے کلی طور پر انحراف نہیں کیا۔ صرف اس کے تیسرے مصرعے کو غیر مقید کر کے مسدس کی ہیئت میں ایک نیا تجربہ پیش کرنے کی کوشش کی۔''[۵۱]

جمیل مظہری کے بعد بنگال میں پروفیسر اعزاز افضل رثائی شاعری کا معتبر نام ہے۔ انھوں نے رثائی شاعری بھی کی اور مرثیہ تنقید بھی لکھی۔ نعیم انیس لکھتے ہیں:

''اعزاز افضل کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے رثائی کلام کے ذریعہ اپنی آزاد فکر اور نظریہ کا برملا اظہار کیا ہے۔''[۵۲]

اصغر انیس کو اعزاز افضل کے رثائی کلام میں مظلوموں کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ رثائی ادب کے تذکرے کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ ادھوری اور نامکمل مانی جائے گی۔ اصغر انیس کو بنگال میں مرثیہ تنقید کی کمزوری کا احساس ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ: ''مروجہ صورتِ حال کے تحت اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ بزرگان زبان و ادب نئی نسل کو رثائی کلام کی جانب بھی مائل کریں تاکہ رثائی میدان میں برسوں سے چلی آ رہی کمی کا ازالہ ہو سکے۔'' لیکن اس اعتراف کے باوجود وہ اعزاز افضل کی مرثیہ تنقید میں کوششوں کو سراہتے بھی نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہی وہ مقام ہے جہاں اعزاز افضل اپنے معاصر قلم کاروں پر سبقت لے جاتے نظر آتے ہیں۔''[۵۳]

اصغر انیس بنیادی طور پر ڈراما نگار ہیں۔ اس کے باوجود وہ رثائی ادب پر مستقل لکھتے رہتے ہیں۔ مغربی بنگال اردو اکادمی کولکاتہ اور خضرپور کالج کولکاتہ کے اشتراک سے منعقدہ قومی سمینار بعنوان 'مغربی بنگال کا رثائی ادب' میں انھوں نے 'مرشدآباد کا رثائی ادب' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا تو اس میں اردو ڈراما



نگاری میں مرثیے کے رول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''اردو پر اسلامی اثر نے ڈرامے کو کبھی فروغ پانے نہیں دیا تھا۔ مرثیوں کے اثر سے ہمیں ڈائیلاگ، ایکشن اور پلاٹ جیسے ڈرامائی عنصر میسر ہوئے جو آگے چل کر ہمارے ڈراما نگاروں کے لیے معاون ثابت ہوئے۔ غزلوں نے ہماری زبان کو مانجھا ضرور تھا لیکن اسے صرف مجلسوں اور مشاعروں تک محدود کر دیا تھا۔ مرثیوں کے ذریعہ وہ بے شمار جنگی اصطلاحیں اور الفاظ جنھیں ہم غیر مہذب، نامناسب اور غیر ادبی کہہ کر جلاوطن کر چکے تھے، مہذب، موزوں، مناسب اور مودب بن کر ہماری مجلسوں میں داخل ہوئے جس کا پہچاننا مشکل ہو گیا۔''[۵۴]

اصغر انیس نے مذکورہ مضمون میں آزادی سے لے کر موجودہ عہد تک کے مرشدآباد کے رثائی کلام کہنے والے شعرا کے کلام کو پیش کرتے ہوئے مرثیہ تنقید کی موجودہ صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''آزادی کے بعد مرشدآباد میں متعدد شعرائے کرام نے رثائی کلام ضرور کہے ہیں۔ ان کے کلام سے سوز، سلام، نوحہ، ماتم کے حوالے سے رثائی ادب کی تاریخ کے خزانے میں بے حد اضافہ ہوا ہے ساتھ ہی ساتھ قصیدہ اور منقبت گوئی میں بھی اضافہ ہوا ہے لیکن اس دوران مرثیہ نگاری کے میدان میں تشفی بخش پیش رفت نہیں ہوئی، محض چند ہی ایسے شعرا ہیں جو مرثیہ نگاری کی جانب مائل ہوئے۔'' اس سلسلے میں انھوں نے مرشدآباد میں مرثیہ نگاری کی موجودہ صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہر چند کہ ماضی میں مرثیہ نگاری غیر تشفی بخش اور مایوس کن حالات و کیفیت کا شکار رہی تاہم ۲۱ویں صدی میں حالات کچھ بدلے سے نظر آتے ہیں۔ حالیہ دنوں میں مرشدآباد کے چند نوجوان شعرا نے مرثیہ نگاری کی جانب پیش قدمی کی ہے۔ مرثیہ گوئی کی جانب ان کے بڑھتے ہوئے رجحان سے رثائی ادب میں ترقی کے آثار روشن نظر آتے ہیں۔''[۵۵]

اصغر انیس کے متذکرہ مضمون میں اور راقم الحروف نے اپنے مضمون 'اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب' میں مرشدآباد، مٹیابرج اور بنگال کے دوسرے شعرا کے مراثی کے متعدد نمونے پیش کر دیے ہیں۔ اس وقت بھی مرشدآباد سے اطہر آفاق اطہرؔ، امجد حسین رونقؔ، سید ہاشم بہادر ہاشمؔ اور مولانا صادق رضوی مرثیے کہہ رہے ہیں۔ وہیں مٹیابرج اور کولکاتہ کے دوسرے علاقوں سے شمیمؔ مٹیابرجی، علی نظر وسیمؔ، شیراز حسن شیرازؔ، پرویزؔ بلیاوی، سید فدا حسین، راقمؔ لکھنوی، سید اصغر حسین رضوی، عرشی نقوی، مولانا احسن نقوی، سید ناظم رضا کے رثائی کلام بنگال کے ناقدین کو مرثیہ تنقید پر لکھنے کی دعوت دے رہے ہیں کہ اس مظلوم صنف ادب کا بھی فن کارانہ جائزہ لیا جائے۔ بنگال کی ادبی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ بنگال کے ادب

نواز مرثیہ تنقید میں بھی ابتدا سے ہی شامل رہے ہیں، چاہے وہ عزلت علی، قلی ندیم، انشا و نساخ کی شکل میں یا بعد میں کوکب قدر سجاد علی مرزا، محسن رضا عابدی، اعزاز افضل و اصغر انیس کی شکل میں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بنگال کے قدیم و جدید مراثی پر سنجیدگی سے کام کیا جائے اور ان شعرا کے کلام کا فنی محاسبہ کر کے بنگال کی مرثیہ تنقید کو اردو تنقید میں جائز مقام دلایا جا سکے۔ مرثیہ تنقید نے اب سماجیات، نفسیات، اسلوبیات اور جمالیات کی طرف قدم بڑھا دیئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اور منظر عباس نقوی نے جہاں اسلوبیات کے حوالے سے کام کیا ہے وہیں پروفیسر عقیل رضوی نے ''مرثیے کی سماجیات'' لکھ کر اور پروفیسر علی احمد فاطمی نے ''مرثیے کی جمالیات'' اور راقم الحروف نے ''اردو مرثیے کی جمالیات'' کے ذریعہ مرثیے کی آفاقیت اور اس کی نئی صدی میں قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف اس مقالے کو اپنے ہی جملوں سے ختم کرتے ہوئے بنگال کے ناقدین کو دعوت دیتا ہے کہ مرثیے کے اس پہلو پر بھی سنجیدگی سے غور کریں۔ رثائی ادب کے ساتھ ساتھ رثائی تنقید میں بھی بنگال کے پرچم کو بلند کریں:

''شاعری کی جمالیات نئی صدی کا وہ موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ حسن اور حسن کی فسوں کاری ہر زمانے اور ہر عہد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور بیشتر لوگوں نے ہوس کاری اور عریانیت کو جمالیات کا حصہ بنا دیا ہے۔ مرثیہ کی جمالیات تزکیۂ نفس اور کردار سازی کے اس میزان سے چھن کر آتی ہے جو ہمیں عبد و معبود کے رشتے کی مضبوط رسی سے جوڑ دیتی ہے۔ اس جمالیات میں کہیں عبد و معبود کے رشتہ کی ہمہ گیری اور وسعت میں عاشق و معشوق کی ناز برداری ہے تو کہیں معبود کے تخلیق کردہ مناظر فطرت اور مناظر قدرت کی رنگینی۔ اس جمالیات کی پیش کش میں مرثیہ نگاروں نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ ''اللہ جمیل ویحب الجمال'' کی معنوی رفعتوں کا پتا دیتے ہیں۔''[۵۶]

☆☆☆

## حوالہ جات:

۳۱۔ دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم) علی جواد زیدی، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۷ء، ص ۳۵-۳۴

۳۲۔ دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)، ص ۱۷

۳۳۔ دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)، ص ۲۷

۳۴۔ دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)، ص ۱۰۷

۳۵۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا، ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳۰



۳۶۔ دہلوی مرثیہ گو (جلد دوم)، ص ۱۳۰

۳۷۔ اردو مرثیے کا ارتقا (ابتدا سے انیس تک) مسیح الزماں، ص ۱۲۳

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۳۹۔ مرزا دبیر کی شاعری، ضیاء الدین اصلاحی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۲۱ء، ص ۲۷

۴۰۔ مضمون واجد علی شاہ اور انیس، کوکب قدر سجاد علی مرزا، دو ماہی العلم ممبئی، مرثیہ نمبر جلد ۱، شمارہ ۵، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۸۲

۴۱۔ واجد علی شاہ: ان کی شاعری اور مرثیے، منظر حسین کاظمی، کراچی، ۹۲-۱۹۹۱ء، ص ۱۵۶

۴۲۔ واجد علی شاہ ان کی شاعری اور مرثیے، ص ۱۶۱

۴۳۔ اردو مرثیے کا سفر، سید عاشور کاظمی، ص ۱۰۲

۴۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم، جمیل جالبی، ص ۹۸۷

۴۵۔ ایضاً، ص ۹۸۸

۴۶۔ واقعات کربلا اور اردو ادب، پروفیسر اعزاز افضل، مجلہ شعاع، ص ۱۷

۴۷۔ اکیسویں صدی میں بنگال کا رثائی ادب، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، سہ ماہی فیضان ادب، اپریل تا جون، ۲۰۲۰ء، ص ۱۸

۴۸۔ بیسویں صدی اور جدید مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، ص ۷۸۰-۷۸۱

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۶۰

۵۰۔ عرفان جمیل پر تبصرہ، شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ: شب خون الہ آباد، شمارہ: اگست تا نومبر ۱۹۸۶ء، ص ۷۰

۵۱۔ ہندوستان میں جدید اردو مرثیے کا ارتقا، ڈاکٹر ای اے حیدری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۸

۵۲۔ مضمون: 'اعزاز افضل: رثائی کلام کے آئینے میں'، مشمولہ: 'بہہ رہی ہے فرات آنکھوں سے'، اعزاز افضل، مطبوعہ کلکتہ، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱

۵۳۔ افضل کے رثائی کلام کا اعزاز، اصغر انیس، مشمولہ: سہ ماہی فکر و نظر، کولکاتہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۸ء، ص ۷۶

۵۴۔ مرشد آباد کا رثائی ادب، اصغر انیس، غیر مطبوعہ مضمون سے اقتباس

۵۵۔ 'مرشد آباد کا رثائی ادب'، اصغر انیس، غیر مطبوعہ مضمون سے اقتباس

۵۶۔ اردو مرثیے کی جمالیات، ترتیب و تقدیم: ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۳۲-۲۳۳

☆☆☆

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

# نواب واجد علی شاہ

## تلخیص:

اودھ میں بد انتظامی کا بہانہ بنا کر ریزیڈنٹ جنرل اوٹرم اور لارڈ ڈلہوزی کی سازش سے واجد علی شاہ کو معزول کر دیا گیا۔حکومت سے معزولی کے بعد ایامِ اسیری میں واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں ایک ماہ، کان پور، الہ آباد میں آٹھ دن قیام کیا، بنارس میں چودہ دِن رہے۔اس کے بعد وہاں سے کلکتہ روانہ ہوئے۔یہاں اُن کا قیام بِچالی گھاٹ کی گھاس منڈی کے علاقے میں تھا جو گارڈن ریچ کے قریب ہی واقع ہے ۔ یہاں اُنھیں فورٹ ولیم میں پابند سلاسل کر دیا گیا۔اپنی مثنوی 'حزنِ اختر' میں واجد علی شاہ نے اپنی معزولی اور اسیری کے واقعات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر خلاقانہ دسترس رکھنے والے اس ذہین ادیب نے جن موضوعات پر اپنے اشہبِ قلم کی جولانیاں دکھائیں اُن میں تاریخ، ادبیات، ذاتی یادداشتیں، رومان کے واقعات اور آپ بیتی شامل ہیں۔اپنے عہدِ حکومت میں نواب واجد علی شاہ نے ادیبوں کی فلاح کے لیے کئی اقدامات کیے۔نواب واجد علی شاہ نے جن ممتاز ادیبوں کی قدر افزائی کی اُن میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ بھی شامل ہیں۔

لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی نشانی کلکتہ کے مضافات میں واقع مٹیا برج ( مٹی کا مینار ) دراصل نواب واجد علی شاہ کے ایام اسیری کی یادگار ہے اور اِسے نواب واجد علی شاہ کے محبوب شہر لکھنؤ کی ایک چھوٹی سی تصویر کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ایام گزشتہ کی کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے نواب واجد علی شاہ نے مٹیا برج کو علم و ادب اور فنون لطیفہ کا اہم مرکز بنا دیا اور پوری کوشش کی کہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب وثقافت کی نشانیوں کو بچالیا



جائے۔نواب واجد علی شاہ نے عہدِ زوال میں یاس و ہراس میں مبتلا ہونے اور تباہیوں کا ملال کرنے کے بجائے ایک شان استغنا سے کٹھن حالات کا سامنا کیا۔ادب، موسیقی اور فنون لطیفہ میں نواب واجد علی شاہ نے ہمیشہ گہری دلچسپی لی۔کلکتہ کے ایام اسیری میں اپنی محبوب بیگمات کے نام لکھے گئے مکتوبات ہوں یا المیہ شاعری، ان میں بِیتے ہوئے لمحات کی چاپ، اجتماعی یادداشت کی بازیافت، تہذیبی وثقافتی اقدار و روایات، محبت کے نفسیاتی مسائل اور برطانوی استعمار کے جبر کے احوال قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔نواب واجد علی شاہ کی شاعری میں لکھنوی تہذیب کے زوال کا حرفِ صداقت پر مبنی نوحہ اس قدر جاذب توجہ اور درد انگیز ہے کہ قاری کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

## کلیدی الفاظ:

بد انتظامی، لارڈ ڈلہوزی، واجد علی شاہ، معزولی، مٹیا برج، علوم وفنون، موسیقی، لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب وثقافت، واجد علی شاہ کی شاعری۔

.................................................................................

اٹھارہویں صدی عیسوی میں مغلیہ سلطنت کا جاہ وجلال سیلِ زماں کے تھپیڑوں کی زد میں آتے ہی سال ۱۷۱۱ء میں سعادت خان برہان الملک نے اودھ میں اپنی حکومت کے قیام کا اعلان کر دیا۔ یہ کہنا تاریخی اعتبار سے درست ہوگا کہ اودھ کی سلطنت کا قیام اس خطے میں مشرقی تمدن اور عہد وسطیٰ کی تہذیب کی آخری نشانی تھی جو برطانوی استبداد کے مسلط کردہ مہیب سناٹوں اور سفاک ظلمتوں میں اُفق اُمید پر ستارۂ سحر بن کر ضوفشاں ہوئی ۔اس کے بعد صفدر جنگ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، وزیر علی خان، سعادت علی خان، غازی الدین حیدر شاہ، نصیر الدین حیدر بادشاہ، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ، واجد علی شاہ حاکم بنے۔ یہاں تک کہ سال ۱۸۵۶ء میں برطانوی استعمار نے نواب واجد علی شاہ کو نا کردہ گناہوں کی سزا دیتے ہوئے اپنی ہوس ملک گیری کے ابلیسی منصوبوں کے تحت اودھ پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔نواب واجد علی شاہ نے تنکا تنکا جمع کر کے لکھنؤ کے گلشن میں جو آشیاں بنائے کھوکھلے مہم جوؤں اور طالع آزما لٹیروں نے اُنھیں تباہ کر دیا۔اودھ کی حکومت کے خاتمے کے بعد اس خطے میں سیاسی اور معاشرتی بربادی کے قابلِ نفرت، لرزہ خیز اور اعصاب شکن دور کا آغاز ہوا۔ اس عرصے میں لکھنؤ اور اِس کے ملحقہ علاقوں کے در و بام پر ذلت، تخریب، حرص، ہوس، نحوست، بے برکتی، بے توفیقی، انتقام اور خود غرضی کے کتبے آویزاں ہو گئے۔اس مسموم ماحول سے عاجز آ کر طائران خوش نوا نئے آشیانوں اور رزق کی تلاش میں لکھنؤ سے رخصت ہو گئے۔

اودھ کے گیارہویں اور آخری بادشاہ ابو منصور نواب مرزا واجد علی شاہ اختؔر نے پیہم نو برس (۱۸۴۷ء۔۱۸۵۶ء) تک اودھ میں حکومت کی۔اس کے عہدِ حکومت میں دو وزرا نے انتظامی امور میں کلیدی کردار ادا کیا۔امین الدولہ اور علی نقی خان نے اپنے اپنے ادوار میں واجد علی شاہ کے ساتھ بھر پور تعاون کیا۔واجد علی شاہ نے اپنے دور میں چاندی کے صندوق میں رعایا کی درخواستیں جمع کرنے کا سلسلہ شروع کیا اسے 'مشغلۂ نوشیروانی' کہا جاتا تھا۔ادیانِ عالم، تاریخ، فلسفہ، علم و ادب، فنونِ لطیفہ اور طب کے فروغ میں نواب واجد علی شاہ نے گہری دلچسپی لی۔نوآبادیاتی دور میں برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے غاصب تاجر جب تاج ور بن بیٹھے تو پیمان شکن برطانوی حکام نے نواب واجد علی شاہ کو معزول کر دیا۔نواب واجد علی شاہ نے لارڈ ڈلہوزی کے احکام کی تعمیل سے انکار کر دیا جس کے نتیجے میں انھیں فورٹ ولیم کلکتہ میں قید کر دیا اور روزمرہ اخراجات کے لیے بارہ لاکھ روپے سالانہ پنشن مقرر کر دی۔غاصب برطانوی حکام اودھ میں سیاہ و سفید کے مالک بن بیٹھے اور اودھ کے حقیقی اور جائز بادشاہ دربہ در اور خاک بہ سر کر دیئے گئے۔عقابوں کے نشیمن زاغوں کے تصرف میں آ گئے۔کشتِ دہقاں اور تخت و تاج سب کچھ برطانوی استعمار نے لُوٹ لیا۔برطانوی استعمار کے جابرانہ غلبے کے بعد اودھ میں انصاف کُشی، انسانیت کی توہین، یاس و حرماں نصیبی اور تہذیبی و ثقافتی اقدار کی شکست و ریخت روز کا معمول بن گیا۔حکومت سے معزولی کے بعد نواب واجد علی شاہ نے لکھنؤ کو خیر باد کہہ دیا اور اپنے دوشِ غم پر بے بسی، بے چارگی، مایوسیوں، محرومیوں، حسرتوں اور ناکامیوں کی دھجیوں سے بنی رَلی کے چیتھڑے اوڑھے نشیبِ زینۂ ایام پر عصا رکھتے برطانوی استعمار کے زنداں کی جانب روانہ ہو گیا۔شہر لکھنؤ تو نواب واجد علی شاہ کی روح اور جسم سے عبارت تھا اس لیے وہ جہاں بھی رہا لکھنؤ کی یادیں اُس کے ساتھ ہی رہیں۔برطانوی استعمار کے جبر کا شکار ہونے اور معزولی کے بعد لکھنؤ کو خیر باد کہتے ہوئے نواب واجد علی شاہ نے اپنے جذباتِ حزیں کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا۔

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

اودھ میں بد انتظامی کا بہانہ بنا کر ریزیڈنٹ جنرل اوٹرم اور لارڈ ڈلہوزی کی سازش سے واجد علی شاہ کو معزول کر دیا گیا۔حکومت سے معزولی کے بعد ایامِ اسیری میں واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں ایک ماہ، کان پور، الہ آباد میں آٹھ دن قیام کیا، بنارس میں چودہ دِن رہے۔اس کے بعد وہاں سے کلکتہ روانہ ہوئے۔یہاں اُن کا قیام بچالی گھاٹ کی گھاس منڈی کے علاقے میں تھا جو گارڈن ریچ کے قریب ہی واقع ہے۔یہاں اُنھیں فورٹ ولیم میں پابندِ سلاسل کر دیا گیا۔اپنی مثنوی 'حزنِ اختر' میں واجد علی شاہ نے اپنی معزولی اور اسیری کے



واقعات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر خلاقانہ دسترس رکھنے والے اس ذہین ادیب نے جن موضوعات پر اپنے اشہبِ قلم کی جولانیاں دکھائیں اُن میں تاریخ، ادبیات، ذاتی یادداشتیں، رومان کے واقعات اور آپ بیتی شامل ہیں۔اپنے عہدِ حکومت میں نواب واجد علی شاہ نے ادیبوں کی فلاح کے لیے کئی اقدامات کیے۔نواب واجد علی شاہ نے جن ممتاز ادیبوں کی قدر افزائی کی اُن میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ بھی شامل ہیں۔زنداں میں اپنی روداد بیان کرتے ہوئے واجد علی شاہ نے لکھا ہے۔

ہوئے بند در قید خانے کے جب
لکھوں کیا جو گزرا ستم اور غضب
کلیجہ مرا منھ کو آ آ گیا
رُکا دَم جو سینے میں گھبرا گیا

کلکتہ کی مہمان نوازی بہت مشہور ہے۔سال ۱۷۹۹ء میں سرنگا پٹم میں سلطان فتح علی ٹیپو کی شہادت کے بعد اُس کے پس ماندگان کو کلکتہ منتقل کر دیا گیا تھا۔کلکتہ شہر سے چار میل جنوب کی جانب دریائے ہگلی کے کنارے ایک پُرسکون سی آبادی ہے جسے'' گارڈن ریچ'' (Garden Reach) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس جگہ مٹی کا ایک بہت اُونچا تودا موجود ہے۔اِسی مناسبت سے مقامی لوگ اس مقام کو مٹیا بُرج کہتے ہیں۔فورٹ ولیم سے رہائی کے بعد نواب واجد علی شاہ کو کلکتہ کے نواحی علاقے گارڈن ریچ کے ایک بنگلہ میں نظر بند کر دیا گیا جو مہاراجا بردوان کی ملکیت تھا۔یہ بنگلہ نواب واجد علی شاہ نے مہاراجا بردوان کو پانچ سو روپے ادا کر کے خریدا تھا۔لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی نشانی کلکتہ کے مضافات میں واقع مٹیا برج (مٹی کا مینار) دراصل نواب واجد علی شاہ کے ایامِ اسیری کی یادگار ہے اور اسے نواب واجد علی شاہ کے محبوب شہر لکھنؤ کی ایک چھوٹی سی تصویر کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔برطانوی استعمار نے جب قدیم اور تاریخی شہر لکھنؤ کو مکمل انہدام کے قریب پہنچا دیا تو نواب واجد علی شاہ نے اپنے ذوق کے مطابق مٹیا برج کو اپنے پیارے شہر لکھنؤ کی ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی اور مٹیا برج میں لکھنؤ کی یادوں کو محفوظ کرنے کی سعی کی۔اس تہذیبی و ثقافتی یادگار میں جو علاقے شامل ہیں اُن میں امام بارگاہ سبطین، رئیس منزل، نادیال، کنچن تالاب اور ست گرہ قابلِ ذکر ہیں۔لکھنؤ شہر کے خوش مزاج لوگوں کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا تھا کہ اس شہر میں شوق ہر رنگ میں ہوش و خرد کے سامان کا رقیب بن کر سامنے آتا ہے اور ذوقِ سلیم اور جذبۂ شوق سے متمتع یہاں کے مکینوں کی رائے تھی کہ یہاں کے سر تاج کو راج کاج کے علاوہ ہر قسم کا شوق ہے۔لکھنؤ کے قریب سے بہنے والے نو سو کلومیٹر لمبے دریائے گومتی سے والہانہ محبت کرنے والا نواب واجد علی شاہ مغربی بنگال کے شہر کلکتہ کے قریب

سے بہنے والے ۲۶۰ کلومیٹر لمبے دریائے ہوگلی سے پیمانِ وفا باندھنے پر مجبور ہو گیا۔ مٹیا بُرج کا وہ مقام جسے بچالی گھاٹ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اپنے دامن میں تاریخ کے اہم واقعات کے مخزن لیے ہوئے ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں نواب واجد علی شاہ نے برطانیہ کی ملکہ وکٹوریہ سے ملاقات کرنے اور اِنصاف کی دستک دینے کا ارادہ ظاہر کیا مگر نواب واجد علی شاہ کی یہ خواہش صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ مٹیا برج میں نواب واجد علی شاہ کی نگرانی میں مساجد اور امام بارگاہوں کی تعمیر کرائی گئی۔ اس کے علاوہ لکھنوی تہذیب کی جن یادگار عمارتوں کی تعمیر مکمل ہوئی اُن میں موسیٰ منزل، قصر بیضا، عدالت منزل اور نور منزل شامل ہیں۔ ایام گزشتہ کی کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے نواب واجد علی شاہ نے مٹیا برج کو علم وادب اور فنون لطیفہ کا اہم مرکز بنا دیا اور پوری کوشش کی کہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب وثقافت کی نشانیوں کو بچا لیا جائے۔ نواب واجد علی شاہ نے عہدِ زوال میں یاس وہراس میں مبتلا ہونے اور تباہیوں کا ملال کرنے کے بجائے ایک شان استغنا سے کٹھن حالات کا سامنا کیا۔ اسلامی اور برصغیر کی تہذیب وثقافت کی یاد تازہ کرنے کی خاطر مٹیا برج میں ادبی نشستیں، مشاعرے اور مذاکرے منعقد ہوتے جن میں ممتاز شخصیات کو شرکت کی دعوت دی جاتی تھی۔

برطانوی استعمار کے مسلط کردہ جبر کے نتیجے میں اس خطے کے اُفق پر زوال پذیری کی جو گھٹا اُمڈ آئی اُسے نواب واجد علی شاہ نے تہذیبی اور ثقافتی نفاست اور علمی وادبی قرینے کی ایک کرن کی صورت دینے کی مقدور بھر کوشش کی۔ نواب واجد علی شاہ نے مٹیا برج کی کھلی فضا میں نُور منزل کے سامنے لوہے کے جنگلے سے تیار کیا ہوا ایک چڑیا گھر بنوایا جسے رمنا کہتے تھے۔ قدرتی ماحول والے اس رمنا میں رینگنے والے حشرات، چیتل، بارہ سنگھے، طائران خوش نوا، نایاب نسل کے جانور، درندے اور آہو شامل تھے۔ نواب واجد علی شاہ نے آبی جانوروں اور طیور کے لیے سنگ مرمر کا ایک پختہ اور خوب صورت تالاب بنوایا جو ہر وقت تازہ اور شفاف پانی سے لبالب بھرا رہتا تھا۔ اس تالاب کے کنارے شتر مرغ، کشوری، فیل مرغ، سارس، قازیں، بگلے، قرقرے، ہنس، مور، چکور اور کچھوے دیکھنے والوں کو حیرت زدہ کر دیتے تھے۔ مچھلیوں کے لیے الگ تالاب بنوایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ بے شمار طائران خوش نوا، شیر اور لنگور بھی اس چڑیا گھر میں موجود تھے۔ یکم ستمبر سال ۱۸۸۷ء میں جب نواب واجد علی شاہ نے پینسٹھ برس کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا تو برطانوی استعمار نے مٹیا برج پر دھاوا بول دیا اور عبرت سرائے دہر کی کئی اہم یادگاروں کو نیست و نابود کر دیا اور نواب واجد علی شاہ کے ذاتی استعمال کی قیمتی اشیا کو نیلام کر دیا گیا۔ مگر خوش قسمتی سے مساجد اور امام بارگاہیں اس غارت گری سے محفوظ رہیں جو آج بھی ماہرین آثار قدیمہ اور تاریخ میں دلچسپی رکھنے والوں کی توجہ کا مرکز ہیں۔

ادب، موسیقی اور فنون لطیفہ میں نواب واجد علی شاہ نے ہمیشہ گہری دلچسپی لی۔ اس کی ایک مثال یہ



ہے کہ کتھک رقص جسے برصغیر کے کلاسیکی رقص میں صدیوں سے پسند کیا جاتا تھا اُس کی بحالی پر توجہ دی۔ نواب واجد علی شاہ کی مساعی رنگ لائیں اور اہلِ ذوق نے کتھک رقص کی خوب پذیرائی کی۔ ہندوستانی تھیٹر کے فروغ میں بھی نواب واجد علی شاہ نے کلیدی کردار ادا کیا ’رہس‘ اس کی مثال ہے۔ طویل عرصہ تک رہس کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا تھا کہ اس کی تخلیق کی اساس مغربی تھیٹر اور فرانسیسی اوپیرا کے اثرات ہیں۔ جدید دور میں لسانی اور ادبی تحقیق نے اس مفروضے کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ عہدِ شباب میں مشہور ناٹک ’رادھا کنہیا‘ لکھ کر نواب واجد علی شاہ اُردو کے پہلے ڈرما کے بنیاد گزاروں میں شامل ہو گئے تھے۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنے مزاج کے مطابق ایک خاص قسم کا ڈراما لکھا جس میں کنہیا کا کردار اُس نے خود ادا کیا۔ وہ ایک مشتاقِ جفا عاشق بن گیا اور عشق کی بلا خیزی نے اُسے جوگی کا رُوپ دھارنے پر مجبور کر دیا۔ یہ حال مست جوگی اپنی دُھن میں مگن دُھونی رما کر بیٹھ جاتا۔ عشق، رومان اور جنسی جنون میں مبتلا متعدد حسین وجمیل عورتیں جنھوں نے پریوں اور گوپیوں کا رُوپ دھار رکھا ہوتا تھا، اِس جوگی کی تلاش میں دیوانہ وار پھرتی نظر آتی تھیں۔

نواب واجد علی شاہ کی کاوش سے متاثر ہو کر سیّد آغا حسن امانت لکھنوی (۱۸۱۵-۱۸۵۸ء) نے اپنی تخلیق ’اندر سبھا‘ پیش کی جسے بہت پسند کیا گیا۔ جہاں تک راگ اور موسیقی کا تعلق ہے نواب واجد علی شاہ خود بھی موسیقی کی دُھنیں بنانے میں مہارت رکھتا تھا۔ سُر، لے اور آہنگ کے فن کے بارے میں اُس نے اپنے عہد کے جن ممتاز موسیقاروں سے اکتسابِ فیض کیا اُن میں جعفر خان، باسط خان اور پیار خان شامل ہیں۔ موسیقی کی تاریخ میں دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ پیار خان، جعفر خان اور باسط خان نے گوالیار سے تعلق رکھنے والے اپنے عہد کے رجحان ساز ہندو موسیقار میاں تان سین (۱۵۰۰-۱۵۸۹ء) سے براہِ راست موسیقی کی تربیت حاصل کی۔ ان نوجوان موسیقاروں کے والد چاجُو خان کا شمار میاں تان سین کے تربیت یافتہ انتہائی قدر شناس اور معتمد موسیقاروں میں ہوتا تھا۔ چاجُو خان کو واجد علی شاہ کی عنایات کی وجہ سے دربار اودھ تک رسائی حاصل تھی۔ واجد علی شاہ نے اپنے ذوقِ سلیم کے مطابق اودھ کے موسیقاروں کی قدر افزائی میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ پیار خان سے اکتسابِ فیض کرنے والے موسیقار انیس الدولہ اور مصاحب الدولہ کو واجد علی شاہ کے دربار میں عزت و احترام سے جگہ ملتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے عہد میں ٹُھمری کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ نواب واجد علی شاہ نے راگ بھیرویں اور لکھنوی ٹھمری کو رنگ، خوش بو اور حُسن وخوابی کے سب استعاروں سے اس طرح مزین کر دیا کہ باذوق سامعین عش عش کر اُٹھتے۔ نواب واجد علی شاہ کی راگ بھیرویں کی ٹھمری ’’بابل مورا نیہر چُھوٹو ہی جائے‘‘ اپنے عہد میں اس قدر مقبول تھی

کے سینکڑوں گلوکاروں نے اِسے گا کر اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ سال ۱۹۳۷ء میں بننے والی فلم ’سٹریٹ سنگر‘ میں شادی کے وقت اپنے میکے سے رخصت ہو کر سسرال جانے والی دلہن کے تاثرات کی ترجمان یہ مقبول ٹھمری شامل ہے۔

بابل مورا نیہر چُھوٹو ہی جائے
چار کہار نے موری ڈولیا سجائی
مورا اپنا بیگانہ چُھوٹو جائے

جموں سے تعلق رکھنے والے گلوکار کندن لال سہگل (۱۹۰۴-۱۹۴۷ء) نے اپنی درد بھری آواز میں جب یہ ٹھمری گائی تو اِسے ابد آشنا بنا دیا۔ واجد علی شاہ کا قلمی نام ’قیصر‘ تھا اور موسیقی کی دُھنوں میں وہ ’اختر پیا‘ کا فرضی نام استعمال کرتا تھا۔ راگ شاہ پسند، جوگی اور جُوہی، نواب واجد علی شاہ کی اختراع ہیں۔ اُس زمانے کے ماہر موسیقاروں کی رائے تھی کہ تن آسان اور سہل پسند موسیقاروں نے ہوری اور دھروپد جیسے مشکل راگ بالعموم نظر انداز کر دیے۔ اس کے بجائے کھماچ، بھیرویں، تِلک، پیلو، سہند ورا، اور جھنجھوٹی جیسی راگنیاں جو بہت آسان تھیں اُن کی بہت حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔

اپنے اتالیق امین الدولہ امداد حسن کی تربیت کے اعجاز سے نواب واجد علی شاہ نے اٹھارہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ نواب واجد علی شاہ نے اردو شاعری کی صنف مثنوی میں اپنے اشہبِ قلم کی جولانیاں دکھا کر یہ بات واضح کر دی کہ صنف مثنوی ہی اُن کی پسندیدہ صنف ہے۔ نواب واجد علی شاہ کی مثنویاں ’افسانۂ عشق‘، ’دریائے تعشق‘ اور ’بحرِ اُلفت‘ قارئین میں بہت مقبول ہوئیں۔ نواب واجد علی شاہ نے ان مثنویوں کو رہس کے قالب میں ڈھالا اور مشرقی تھیٹر کو نئی جہات اور عصری حسیّت سے آشنا کیا۔ اگرچہ واجد علی شاہ کی غزلیات کے مجموعے ’حُسنِ اختر‘ اور ’دیوانِ اختر‘ اپنے عہد میں بہت مقبول تھے مگر اُن کا یہ تخلیقی کام اُن کی مثنوی نگاری کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔

اپنی بیگمات کی سراپا نگاری اور تعریف میں نواب واجد علی شاہ نے کبھی تامل نہ کیا۔ اپنی بیگمات کے حلیے، وفا، کردار اور ذوق کے بارے میں نواب واجد علی شاہ نے جو لفظی مرقع نگاری کی ہے وہ چشم کشا صداقتوں سے لبریز ہے۔ ان اشعار میں سائے اور سراب دم توڑتے، مہیب سناٹے کا طلسم کافور ہوتے اور نواب واجد علی شاہ کی دبنگ شخصیت کا وجود عنقا ہوتا دیکھ کر قاری حیرت و حسرت کے ایک جہانِ تازہ میں پہنچ جاتا ہے۔ اودھ کی حکومت کے خاتمے کے بعد اس خطے میں سیاسی اور معاشرتی بربادی کے لرزہ خیز دور کا آغاز ہوا۔ اپنی بیگمات کے بارے میں نواب واجد علی شاہ نے اپنی شاعری میں جن خیالات کا اظہار کیا اُن



کے مطالعہ سے اُس عہد کی تاریخ اور اودھ کے درباری حالات کے متعلق متعدد حقائق کا علم ہوتا ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنی اہلیہ حضرت محل کی تعریف اور اُس کے ساتھ اپنے معتبر ربط کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ خلوص اور وفا کی عمدہ مثال ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری اور سحر نگاری سے مزین اِن اشعار میں دِل کی دھڑکن، جگر کی تمازت اور ذہن و ذکاوت کی سرگوشیاں محسوس کر کے قاری چشمِ تصور سے اپنے عہد کی اِن حسیناؤں کو دیکھ لیتا ہے جو قصرِ شاہی میں نواب واجد علی شاہ کی خدمت کے فرائض انجام دیتی تھیں۔ حضرت محل کے ساتھ گزرنے والے لمحات کا بیان انسانی نفسیات کے کئی پنہاں پہلوؤں اور محبت کے سچے جذبات کی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ اپنی نجی زندگی سے وابستہ حسیناؤں، قصرِ شاہی کی داخلی کیفیات، گھریلو زندگی کے معمولات کا احساس اور باہمی تعلقات کی عکاسی کرنے والے یہ اشعار نواب واجد علی شاہ کی حُسن پرستی کی جبلت کے متعدد پوشیدہ پہلوؤں کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

میری جان ہیں یار حضرت محل    حسین ہیں طرح دار حضرت محل
شہ حُسن بندہ بنا ناز کا    مری ہے سزاوار حضرت محل
لکھا وصف جسم طلا فام کا    ہوئے ہم بھی زردار حضرت محل
حلب صدقے رُخ پر ختن زُلف پر    فِدا منھ پہ تاتار حضرت محل
حمیدہ خصائل، ستودہ صفات    پری رُو خوش اطوار حضرت محل

نواب واجد علی شاہ نے قصرِ شاہی میں موجود اپنی بیگمات کو ہمیشہ عزت و احترام سے نوازا۔ معزولی کے بعد نازک زمانے میں دونوں ہاتھوں سے دستار اور دِل تھام کر اپنی اہلیہ محمدی بیگم کی تعریف میں جو کچھ لکھا ہے وہ اُن کے عاشقانہ مزاج اور جمال پسندی کی عکاسی کرتا ہے۔

جانِ عالم محمدی بیگم    رہو خرم محمدی بیگم
مونسہ شب کی خلوتوں کی جلیس    میری ہمدم محمدی بیگم

سال ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران واجد علی شاہ کے دس برس کے بیٹے مرزا برجیس قدر اور اُس کی والدہ حضرت محل نے لکھنؤ میں نظام حکومت سنبھال لیا۔ المیہ یہ تھا کہ حضرت محل کو وفادار سپاہی اور قابل مشیر میسر نہ تھے۔ صرف سات ماہ بعد برطانوی سپاہ نے لکھنؤ کی جانب یلغار کی اور حضرت محل کی حکومت کا پورا نظام تارِ عنکبوت کے مانند ہوا میں اُڑ گیا۔ اس کے بعد برطانوی سپاہ نے لوٹ مار اور قتل و غارت سے لکھنؤ شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ تقدیر نے حضرت محل کو ایسا سلارا اوڑھا دیا جس میں مصائب و آلام، اذیت و عقوبت، یاس و ہراس، پریشانی و درماندگی اور کرب کے رنگ نمایاں تھے۔

حضرت محل نے اپنے بیٹے برجیس قدر کو ساتھ لیا، کچھ زادِ سفر اُلارے میں ڈالا اور یہ گٹھری اُٹھا کر کوہ ہمالیہ کی چٹانوں میں گھری مملکت نیپال کا رُخ کیا۔ نیپال کی حکومت اس وقت شدید نوعیت کے معاشی بحران کا شکار تھی۔ نیپال نے اپنے وسائل اور سیاسی مسائل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے حضرت محل اور اُس کے بیٹے مرزا برجیس قدر کو تو اپنی سرزمین میں قیام کی اجازت دے دی مگر حضرت محل کے ساتھ آنے والی سپاہ کو اپنی مملکت میں ٹھہرنے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا۔ حضرت محل کے ساتھ آنے والے سپاہی واپس چلے گئے اور ہوائے جور و ستم کے مہیب بگولوں کا رُخ دیکھ کر گومتی کے بگلے بھی لمبی اُڑان بھر گئے اور چھوٹی مچھلیوں کے پُونگ نگلنے کی خاطر ہگلی کے کنارے ڈیرے ڈال دیئے۔ حضرت محل لکھنؤ سے اپنے ساتھ جو اثاثے، زر و مال اور جواہرات لائی تھی وہ سب نیپال کی حکومت کے اہل کاروں نے حیلے بہانوں اور مکر کی چالوں سے اینٹھ لیے۔ نیپالی حکومت کی طرف سے حضرت محل اور اُس کے بیٹے کے لیے معمولی وظیفہ مقرر کیا گیا جس سے وہ بہ مشکل گزارہ کرتی تھیں۔ حضرت محل نے نیپال میں انتہائی کٹھن اور صبر آزما حالات میں عدم کے کُوچ کے لیے رختِ سفر باندھ لیا اور وہیں پیوند خاک ہو گئیں۔ اپنی اس بیگم کے ساتھ نواب واجد علی شاہ کے تعلقات بہت اچھے تھے۔ نواب واجد علی شاہ نے حضرت محل کے بارے میں لکھا ہے۔

زوجہ پچیسویں جو میری ہے
دوست بہت مہ جبیں جو میری ہے
اُسے انگریز فوج گھیرے ہے
خنجرِ غم جگر پہ پھیرے ہے

حضرت محل کی وفات کی خبر سُن کر نواب واجد علی شاہ نے حضرت محل کی ہم شکل ایک عورت سے شادی کر لی اور اُسے حضرت محل کے خطاب سے نوازا۔ برجیس قدر نے نیپال سے کلکتہ کا رُخ کیا یہاں پہنچا تو نواب واجد علی شاہ کوہِ ندا کی صدا سُن ساتواں در کھول کر مٹیا برج کو چھوڑ کر عدم کی بے کراں وادیوں کی جانب سدھار چُکا تھا۔ برجیس قدر نے پنشن کے لیے برطانوی حکومت سے رابطہ کیا۔ اسی اثنا میں خاندان کے برٹش قماش درندوں نے ایک دعوت میں اس کے کھانے میں کچھ ملا دیا اور برجیس قدر پر اسرار حالات میں چل بسا۔ برجیس قدر کی الم نصیب جگر فگار ماں حضرت محل نے اپنی حسرت ناک زندگی کا جو مرثیہ لکھا وہ ہر عہد کے قارئین کے لیے فکر و خیال کے متعدد نئے دریچے وا کرتا رہے گا۔

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرائی    اجل کی طلب تھی اجل بھی نہ آئی
نہ تخت اور تختہ، اسیری نہ شاہی    مقدر ہوئی ہے جہاں کی گدائی



وہ رتبہ جو پایا تھا ہم نے وطن میں    اُسی کی بدولت ہوئی یہ لڑائی
عدو بن کے آئے جو تھے دوست اپنے    نہ تھی جس کی اُمید کی وہ برائی
گھڑی دو گھڑی کے یہ جھگڑے ہیں سارے    ابھی ہوگی قیدِ الم سے رہائی
زمانہ رکھے گا پر اپنی نظر میں    میری سر فروشی میری نارسائی
اِسی خاک پر میرا مدفن بنے گا    پہاڑوں میں ہم نے ہے بستی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر    نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

بساطِ سیل پر قصرِ حباب کی تعمیر میں دلچسپی لینے والے ہر جان دار کو یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ مرگِ ناگہانی اس کے تعاقب میں ہے۔ اور یہ بہت جلد اسی انجام کو پہنچے گی جس سے ممتاز امریکی ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway)، امریکی ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعرہ سیلویا پلاتھ (Sylvia Plath)، اپنے عہد کی مقبول امریکی شاعرہ این سیکسٹن (Anne Sexton)، امریکی ادیب ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Poe) مستقبل کے امکانات پر کام کرنے والے روسی ادیب ولادی میر مایا کوسکی (Vladimir Mayakovsky)، جاپانی ادیب یوکیو مشیما (Yukio Mishima)، بیسویں صدی کی ممتاز برطانوی ادیبہ ورجینا وولف (VirginiaWoolf)، قدیم اور مقبول یونانی شاعرہ سیفو اور شمالی ایران سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار و محقق صادق ہدایت کو دوچار ہونا پڑا۔ قزاقِ اجل کے حکم سے جب کُوچ کا نقارہ بجے گا تو سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا۔

ہوائے جور و ستم کے بگولوں میں نواب واجد علی شاہ کی زندگی کے سب حقائق خیال و خواب ہو گئے۔ سینکڑوں برس پرانے واقعات دہرانے کے بجائے آج کے دور میں آج کی بات کرنا بہت ضروری ہے۔ اس نوعیت کی ایک مثال یہ ہے کہ سعدیہ دہلوی (۱۹۵۷-۲۰۲۰ء) کا تعلق بھارت کے ایک قدامت پسند، معروف ادبی، معزز مذہبی اور فیاض متمول تاجر گھرانے خاندانِ سوداگراں سے تھا جو کئی صدیوں سے اِس علاقے میں مقیم تھا۔ خدا ترسی اور ایثار کی مظہر سخاوت، فیاضی اور دریا دلی اِس خاندان کا نمایاں وصف تھا۔ مجلہ 'شمع' میں شائع ہونے والے معموں سے انھیں بہت آمدنی ہوئی۔ ہر سال ۱۰ رذی الحجہ کو عیدالاضحیٰ کے موقع پر سعدیہ دہلوی کا خاندان ایک سو (۱۰۰) بکروں کی قربانی دیتا اور قربانی کے ان جانوروں کا گوشت نہایت رازداری سے دہلی میں مقیم مفلس و قلاش خاندانوں، محتاجوں اور ناداروں میں تقسیم کر دیا جاتا۔ موسم سرما کے آغاز سے پہلے دہلی اور مضافات میں مقیم سینکڑوں غریب اور مستحق خاندانوں میں سردی سے بچنے کے لیے گرم کپڑے، رضائیاں اور کمبل فراہم کیے جاتے۔ گردشِ ایام نے اِس خاندان کی خوش

قسمتی کو گہنا دیا جس کے نتیجے میں فلم اور ادب کا مجلہ شمع سال ۱۹۸۷ء میں بند ہو گیا۔ چالیس کمروں پر مشتمل محل نما عمارت 'شمع گھر' جس میں اس خاندان کے پندرہ افراد مقیم تھے۔ وہ اب فروخت ہو گیا ہے اور اِسے بھارت کی انتہائی موثر اور طاقتور دلت سیاسی پارٹی کی رہنما مایاوتی نے پچھتّر کروڑ روپے کے عوض خرید لیا ہے۔ شمع گھر کی فروخت سے ملنے والی یہ رقم سعدیہ دہلوی کے والد یونس دہلوی اور اُس کے دو بھائیوں ادریس دہلوی اور الیاس دہلوی میں برابر برابر تقسیم کر دی گئی۔ سعدیہ دہلوی کی زندگی کے آخری ایام جاں گسل تنہائیوں کی بھینٹ چڑھ گئے۔ صرف اُس کا اکلوتا بیٹا ارمان علی رضا دہلوی ہی اُن کا درد آشنا اور واحد سہارا رہ گیا تھا۔ فروری ۲۰۱۹ء میں اپنے نانا یونس دہلوی اور باپ رضا پرویز کی وفات کے بعد ارمان علی دہلوی کا دِل بُجھ گیا۔ اپنی والدہ کی شدید علالت کے زمانے میں ارمان علی دہلوی نے عیدالاضحیٰ کے موقع پر یکم اگست ۲۰۲۰ء کو ٹوئٹر پر جب یہ پیغام بھیجا تو قارئین کی آنکھیں پُرنم ہو گئیں: ''سب کو عید مبارک۔ یہ ہمارے لیے ایک مشکل گھڑی ہے۔ امی اسپتال میں ہیں۔ اگر ممکن ہو تو برائے مہربانی ان کے علاج کے لیے دِل کھول کر امداد کیجیے۔ شکریہ۔''

اپنی والدہ کی شدید بیماری کی وجہ سے پریشاں حال اور دِل شکستہ نوجوان ارمان علی رضا دہلوی کا ٹوئٹر پر مندرجہ بالا پیغام پڑھ کر مجھے لاہور میں مقیم اُردو زبان کے ممتاز شاعر ساغر صدیقی (۱۹۲۸-۱۹۷۴ء) اور جھنگ سے تعلق رکھنے والے رام ریاض (ریاض احمد شگفتہ: ۱۹۳۳-۱۹۹۰ء) یاد آ گئے جن کی زندگی جبر مسلسل کی طرح کٹ گئی۔ سال ۱۹۷۷ء میں گردشِ ایام، بے روزگاری اور یاس و ہراس کے نتیجے میں فالج کے شدید حملے کے بعد محفل محفل رونق افروز رہنے والا اور اپنی گل افشانئ گفتار سے سماں باندھنے والا فعال اور مستعد شاعر رام ریاض اپنے گھر میں محبوس اور بستر تک محدود ہو کر رہ گیا تو اُس نے مدد کے لیے احباب کو بہت پکارا مگر اِس درویش منش شاعر کی فغاں صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ اپنی حرماں نصیبی سے سمجھوتہ کر کے وطن اور اہلِ وطن کی اُلفت کو اپنے دِل میں سمو کر یہ حساس شاعر چپکے سے زینۂ ہستی سے اُتر گیا۔ اُس کی لحد سے اُٹھنے والی وفا کے عطر بیز جھونکے آج بھی بے مہریٔ عالم کا پیغام سناتے ہیں۔ الفاظ کی حرمت کو ملحوظ رکھنے والے تخلیق کار جب عدم کے کوچ کے لیے رختِ سفر باندھ لیتے ہیں تو اجل کے بے رحم ہاتھ اُن کے اجسام کو تو ہم سے دُور لے جاتے ہیں مگر فنا سے نا آشنا اُن کی یادیں قلب و جاں میں بس جاتی ہیں۔ وفات سے چند گھنٹے پہلے رام ریاض عیادت کے لیے آنے والے ہمسایوں سے مخاطب ہوا اور آہ بھر کر گلو گیر لہجے میں کہا۔

میں نے سرِ گرداب کئی بار پکارا
ساحل سے مگر لوگ بڑی دیر سے بولے



میرے پڑوسی منشی خان ایاز کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ نو آبادیاتی دور اور پس نو آبادیاتی دور کے واقعات پر اُس کی گہری نظر ہے۔ ٹیلی ویژن کی نشریات دیکھنے کے لیے وہ جھنگ کے کم معروف اور ارزاں اوجھڑی، پھیپھڑا یا گُھر اوڑہ ہوٹل پہنچ جاتا ہے اور وہاں ایک کرسی پر بیٹھ کر ہوٹل سے کچھ کھائے بغیر کئی سال سے جاری حالاتِ حاضرہ پر تبصرے غور سے سنتا ہے اور سر دُھنتا ہے۔ ہفتہ، ۶ مئی ۲۰۲۳ء کی سہ پہر کو جب یہ مضمون مکمل کیا تو منشی خان ایاز نمودار ہوا۔ اُس نے مجھے بتایا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے یہ خبر نشر ہوئی کہ آج برطانیہ کے شاہی چرچ ویسٹ منسٹر ایبی میں شہنشاہ چارلس سوم کی حلف برداری اور تاج پوشی ایک ہزار سالہ رسوم و رواج کے مطابق بہت دھوم دھام سے ہو رہی ہے۔ کھر اوڑہ ہوٹل میں یہ تقریب دیکھنے کے بعد وہ سیدھا میرے پاس پہنچا تھا۔ اُس نے مجھے بتایا کہ شہزادہ چارلس کی ماں ملکہ الزبتھ دوم کی وفات کے بعد یہ تقریب منعقد ہوئی۔ برطانیہ میں بادشاہ کی تاج پوشی کی اس تقریب کا موقع ستر برس کے بعد آیا ہے۔ آرچ بشپ نے چالیسویں مطلق العنان شہنشاہ چارلس کو ۳۶۰ سال پرانا ٹھوس سونے سے تیار کیا ہوا دو کلو سے زیادہ وزنی کنگ ایڈورڈ کا تاج پہنایا اور حلف لیا اور شہنشاہ کو سات سو سال قدیم کرسی پیش کی گئی۔ جب کہ چارلس کی اہلیہ کوئین آف کانسورٹ کمیلا پارکر نے کوئین میری کا تاج پہنا۔ منشی خان ایاز نے گلوگیر لہجے میں کہا کہ آندھرا پردیش کے کولر کے معدن سے نکلنے والے دنیا کے سب سے قیمتی ہیرے 'کوہِ نور' کا کہیں ذکر نہیں کیا گیا اور نہ ہی اودھ کے نوابوں کی متاع کا کوئی حوالہ دیا گیا ہے۔ نو آبادیاتی دور میں اس خطے کے وسائل سے تعمیر ہونے والے اداروں میں لاہور میں کنگ ایڈورڈ کے نام پر ایک میڈیکل یونیورسٹی ہے اور کوئین میری کے نام پر لاہور میں خواتین کا ایک کالج موجود ہے مگر برطانیہ نے اپنی اس نو آبادی کے تمام وسائل پر ہاتھ صاف کرنے کے بعد یہاں کے مشاہیر کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ نواب واجد علی شاہ کی حکومت کے خاتمے کے بعد لکھنؤ سے جو خزانے لُوٹے گئے وہ سب ہضم کر لیے گئے۔ یہ بہت بڑا سانحہ ہے کہ پورے برطانیہ میں بہادر شاہ ظفر، نواب واجد علی شاہ، سراج الدولہ، ٹیپو سلطان، احمد خان کھرل اور محرم لک کے نام پر کسی ادارے کا قیام عمل میں نہ لایا گیا۔ قصر بکھنگم لندن (برطانیہ) میں جشن کا سماں ہے جس میں دنیا بھر سے دو ہزار مقتدر شخصیات نے شرکت کی ہے۔ اس تقریب کے رنگ ہی نرالے تھے کمیلا پارکر جو رازدارانہ طور پر منتظر ملکہ برطانیہ تھی پرنسس آف ویلز لیڈی ڈیانا (۰۱/۰۷/۱۹۶۱ء-۳۱/۰۸/۱۹۹۷ء) کو ٹھکانے لگانے کے بعد برطانوی شہزادے چارلس کو اپنی زلفوں کا اسیر بنا چکی تھی۔ ٹیلی ویژن پر اس تقریب کے مناظر دیکھے تو حیرت ہوئی کہ آسمان کیسے کیسے رنگ بدلتا رہتا ہے اور زمانہ کس قیامت کی چال چلتا ہے۔

اودھ کی حکومت کے عروج و زوال کے سب معاملات کو جاننے والے منشی خان ایاز نے ایک

مرتبہ کہا تھا کہ اس کائنات میں مختلف ممالک کی حکومتیں اور سربراہ پیہم بدلتے رہتے ہیں۔ اِن مہروں کو سچ مُچ کا بادشاہ، وزیر یا داروغہ سمجھنا خود فریبی ہے۔ اقتدار کی کرسی کے لیے موسیقی کے کھیل کا یہ چکر یوں ہی جاوداں چل رہا ہے یوں سمجھ لیں کہ کنواں چل رہا ہے۔ اس دستور پر غور کرنا ضروری ہے کہ وقت کا بادشاہ تو کوئی اور ہے باقی ہر مہرہ جو اپنی مجبوری اور بے ثباتی کو جانتے ہوئے بھی مغرور ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس کی سوچ میں یقیناً کوئی فتور ہے۔ مغل شہزادوں اور اودھ کے نوابوں کی اولاد کے جھگڑوں پر گرفت کرنے والے انگریزوں کو جدید دور میں شہنشاہ چارلس سوم کے بیٹوں ہیری اور ولیم کی دھینگا مشتی پر نظر ڈالنی چاہیے۔ دارا، سکندر، جمشید، بابر، شاہ جہاں، ایڈورڈ اور چارلس کے فرقِ ناز پر ہیرے جواہرات اور سونے سے تیار کیا ہوا تاج موجود ہے مگر نواب واجد علی شاہ، منشی خان ایاز، ساغر صدیقی، رام ریاض اور خادم مگھیانوی کے دوشِ غم پر بوسیدہ گلیم ہے۔ تاریخ ہی اِس بات کا فیصلہ کرے گی کہ ان میں سے کِس شخصیت کی داستانِ حیات عظیم ہے۔

نواب واجد علی شاہ کی جمال پسندی اور عورتوں میں دلچسپی کا اندازہ اس اَمر سے لگایا جا سکتا ہے کہ معمولی گھریلو کام اور خدمات پر مامور خواتین بھی قصر شاہی میں بیگمات کے منصب پر فائز ہو گئیں اور انھیں اُن کے پیشے کے مطابق القابات سے نوازا گیا۔ مثال کے طور پر پانی فراہم کرنے والی ملازمہ کو نواب آب رساں بیگم اور جاروب کش ملازمہ کو نواب مُصفا بیگم کا لقب ملا اور وہ نواب واجد علی شاہ کے حرم میں داخل ہو گئیں۔ رقص و موسیقی میں مہارت رکھنے والی جو مغنیائیں اور رقاصائیں قطار اندر قطار قصر شاہی میں پہنچتی تھیں اُن میں رادھا منزل والیاں، جھومر والیاں، لٹکن والیاں، سارادھا منزل والیاں، نتھ والیاں، گھونگھٹ والیاں، رہس والیاں اور نقل والیاں شامل ہیں۔ [1] ان کا جیسا نام ہوتا ویسا ہی کام بھی ہوتا تھا۔ حسین و جمیل عورتیں نواب واجد علی شاہ کی توجہ حاصل کرنے کی خاطر مشاطہ کی خدمات حاصل کرتی تھیں۔ عورتوں کے حُسن و جمال کی کشش نے نواب واجد علی شاہ کی سوچ کو اس قدر محدود کر دیا تھا کہ ایام اسیری میں بھی وہ حسین عورتوں کی زلفوں کے دام سے نکل نہ سکے۔ قصر شاہی میں مقیم اُس کی محبوب عورتوں کی تعداد ساٹھ اور ستر کے قریب تھی۔ اپنی مثنوی 'حزنِ اختر' میں اپنی محبوب عورتوں کی تعداد کا ذکر کرتے ہوئے نواب واجد علی شاہ نے لکھا ہے۔

کروں ساٹھ ستر محل گر شمار
تو ہو جائے پھر یک قلم آشکار
اب اُن میں ہیں یہ پانچ چھے بیویاں



جو کلکتہ میں ساتھ آئیں یہاں

نواب واجد علی شاہ کو اس بات کا قلق تھا کہ لکھنؤ کی ستر محبوباؤں میں سے صرف پانچ بیگمات ہی کلکتہ پہنچیں باقی سب چڑیاں کھیتوں سے دانہ چُگ کر پرواز کر گئیں۔ فورٹ ولیم میں اسیری کے دوران نواب واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں مقیم اپنی جن بیگمات سے خط کتابت کا سلسلہ جاری رکھا اُن میں ملکہ سیم تن کا نام بھی شامل ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے ملکہ سیم تن کو اُنسٹھ خطوط لکھے جن میں اٹھاون خطوط اُردو زبان میں ہیں جب کہ ایک خط فارسی زبان میں ہے۔ نواب واجد علی شاہ اور اُن کی بیگمات میں ہونے والی یہ خط کتابت جہاں تاریخ کا ایک معتبر حوالہ ہے وہاں ان کے وسیلے سے مکتوب نگاروں کی نفسیاتی کیفیات کی گرہ کشائی میں بھی مدد ملتی ہے۔ ایام اسیری کی تنہائی میں اپنا دِل بہلانے کی غرض سے نواب واجد علی شاہ نے اپنی محبوبہ دل دار محل سے مِسّی، جعفری سے اُس کے منھ کا اُگال اور اختر محل سے زُلفوں کے بال طلب کیے۔ اپنی مثنوی 'حزنِ اختر' میں نواب واجد علی شاہ نے اپنی اس انوکھی خواہش کو اس طرح اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔

یہ اختر محل سے کہا اے قمر
ذرا بھیج دے اپنے تُو موئے سر
کہا جعفری سے کہ اے خوش جمال
مجھے چاہیے تیرے منھ کا اُگال

لکھنؤ کے مقبول کتھک رقص اور ٹھُمری کے فروغ میں نواب واجد علی شاہ نے گہری دلچسپی لی۔ وہ خود ایک ماہر رقاص تھا اور اُس نے رقص گری کو ایک فن کا درجہ دیا۔ نواب واجد علی شاہ کو کلکتہ میں اسیری کے دوران صرف تین محلات سلطان خانہ، اسد منزل اور مرصع منزل ملے تھے۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنے شوق کی تسکین کی خاطر جنوب سے شمال کی جانب جو محلات تعمیر کیے اُن میں سلطان خانہ، قصر البیضا، گوشۂ سلطانی، شہنشاہ منزل، مرصع منزل، اسد منزل، شاہ منزل، نور منزل، تفریح بخش، بادامی، آسمانی، تہنیت منزل، حدِ سلطانی، سدّ سلطانی اور عدالت منزل شامل ہیں۔ نواب واجد علی شاہ کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ اُس نے خواتین کے حُسن و جمال میں جس غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا اُس کے نتیجے میں اُس کا شخصی وقار داؤ پر لگ گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ معاملہ صرف ماضی تک محدود نہیں۔ ہر عہد میں اور دنیا کے ہر علاقے میں تصویرِ کائنات میں رنگ، خوش بو اور حُسن و خوبی کے سب استعاروں کے سوتے عورت کے وجود ہی سے پھوٹتے رہے ہیں۔

ہر عہد کی لال کنور، زہرہ کنجڑن، سوہنی، صاحباں اور نور جہاں کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ حُسنِ صورت

بالکل عارضی ہے۔فطرت کی انتہائی سخت تعزیروں نے اطالوی اداکارہ اور جنسی جنون کی علامت پُرکشش حسینہ جینا لولو بریجیڈا (Gina Lollobrigid) اور برطانوی اداکارہ الزبتھ ٹائلر ( Elizabeth Taylor) اور قدیم زمانے کی رومن رانی اور نیرو کی پھوپھی کی بیٹی میسلینا ولیریا ( Messalina Valeria) کے ساتھ کیا سلوک کیا؟ کاش ٹمیا برج میں اپنی نسوانیت کو دریا برد کرنے والی خواتین نے ولیم فنچ کی اختراع انارکلی کی داستانِ عبرت کے بارے میں سوچا ہوتا۔مشرقی عورتوں کے کردار پر انگلیاں اُٹھانے والے مستشرق یورپی عورتوں کی بے شرمی اور بے حیائی کے بارے میں لکھنے سے بالعموم گریز کرتے ہیں۔جدید دور میں مغربی ممالک میں مقیم عیاش عورتوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان میں سے اکثر عریاں امریکی فلموں کی اداکارہ سٹورمی ڈینیلز (Stormy Daniels) کی پیروکار ہیں۔جن کے مقدر میں ڈُوبنا لکھا ہوتا ہے۔ وہ سفینوں میں بھی غرقاب ہو جاتے ہیں۔سال ۲۰۰۶ء میں ساٹھ سالہ امریکی ڈونلڈ ٹرمپ کو اس تین بار مطلقہ ستائیس سالہ سٹورمی ڈینیلز نے اپنی ناگن زلفوں کا اسیر بنالیا اور دونوں مست باہمی رضامندی سے بندِ قبا سے بے نیاز ہو کر جنس وجنوں کی دلدل میں دھنس گئے۔خودستائی کا عادی عیاش سابق امریکی صدر ڈونلڈ ٹرمپ اس وقت تک تین شادیاں کر چکا تھا۔اپنی بے پناہ دولت پر گھمنڈ کرنے والے اِس گُرگ کا جنسی جنون تو واجد علی شاہ، مغل بادشاہ جہاں دار شاہ اور محمد شاہ رنگیلے سے بھی بڑھ گیا تھا۔سال ۲۰۱۶ء کے امریکہ کے صدارتی انتخابات سے کچھ عرصہ پہلے پینتالیسویں امریکی صدر ڈونلڈ ٹرمپ نے اس رذیل امریکی طوائف کو اپنی زبان بند رکھنے کے لیے ایک لاکھ تیس ہزار ڈالر کی خطیر رقم ادا کی۔سال ۲۰۲۲ء میں سٹورمی ڈینیلز نے چوتھی شادی کر لی اور اپنی زبان بندی ختم کر کے سابق امریکی صدر ٹرمپ کے خلاف مقدمہ کر دیا۔سیلِ زماں کے تھپیڑے تخت و کلاہ و تاج کے سب سلسلوں کو بہا لے گئے اور چار اپریل ۲۰۲۳ء کو سابق امریکی صدر ڈونلڈ ٹرمپ پر ہٹن نیو یارک کی ایک وفاقی عدالت نے فردِ جُرم عائد کر دی۔ایک اور جنسی تعلق میں ڈونلڈ ٹرمپ کا خفیہ بچہ ہے جس کا علم ٹرمپ ٹاور کے چوکیدار کو ہے۔ڈونلڈ ٹرمپ کی طرف سے رقم ملنے کے بعد ٹرمپ ٹاور کے چوکیدار نے لبِ اظہار پر تالے لگا لیے۔کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ، راجا اِندر، محمد شاہ رنگیلا، جہاں دار شاہ، راسپوٹین اور مارلن برانڈو بھی عیاش تھے مگر ڈونلڈ ٹرمپ نے تو سب کو مات دے دی۔مغل بادشاہ جلال الدین اکبر اور انارکلی کی داستان جو ولیم فنچ کی اختراع ہے اَب اُس پر کوئی شخص دھیان نہیں دیتا۔

ٹمیا برج میں شہنشاہ منزل کے بالکل سامنے ایک حوض تعمیر کرایا گیا۔اس کی گہرائی اور وسعت اُس زمانے میں تعمیر کیے جانے والے عام حوضوں سے زیادہ تھی۔اس حوض کے کناروں کے سنگِ مرمر کی تراش



خراش اس انداز سے کی گئی کہ پتھر میں چمک اور چکنائی پیدا ہوگئی اور پتھر آگے کی جانب قدرے جُھک سا گیا۔صاف اور شفاف پانی سے لبالب بھرے اس حوض میں ماہر معماروں نے ٹیکسلا کے سیاہ پتھروں جیسا ایک مصنوعی پہاڑ تیار کیا۔اِس مصنوعی پہاڑ سے چشموں کی روانی ظاہر کرنے کی خاطر اس میں بیسیوں پوشیدہ نالیاں رواں کی گئیں۔اس تالاب کے کناروں پر بے شمار مینڈک چھوڑے گئے جو ہر وقت ٹراتے نظر آتے تھے۔اس مصنوعی پہاڑ میں تین گز لمبے سینکڑوں سانپ چھوڑے گئے جیسے کلر کہار سالٹ رینج میں پائے جاتے ہیں۔یہ زہریلے سانپ پہاڑ کی چوٹی سے رینگتے ہوئے اُترتے اور اَجل گرفتہ مینڈکوں کو دبوچ کر نگل جاتے تھے۔سانپ اور مینڈک کی یہ لڑائی دیکھنے کے لیے لوگ جوق در جوق ٹمیا برج پہنچتے تھے۔دو مادہ چیتا بھی ایک پنجرے میں خاموش لیٹی رہتی تھیں جن کے سامنے ایک پھڑ پھڑاتا ہوا مرغ پھینکا جاتا۔یقینی موت کو سامنے دیکھ کر مرغ زور سے چیخ پکار شروع کرتا مگر مادہ چیتا اُس مرغ کی تکا بوٹی کر کے نگل جاتی تھیں۔البیرونی نے کلر کہار سالٹ رینج اور ٹلہ جوگیاں کو زمین کا مرکز محور قرار دیا ہے۔اس علاقے میں جانوروں کی لڑائی میں حصہ لینے والے جانوروں کو اپنا دفاع کرنے کا پورا موقع ملتا تھا۔اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ برابر کی سطح پر ہونے والی ایسی لڑائی میں بالعموم کوئی جانور موت کے گھاٹ نہیں اُترنا چاہیے۔مثلاً ریچھ اور کتوں کی لڑائی، مرغوں کی لڑائی، کتوں کی لڑائی اور بٹیروں کی لڑائی۔اس میں کچھ استثنائی صورتیں بھی تھیں جیسے سانپ اور نیولے، سانپ اور کنڈیالے چوہے کی لڑائی میں سانپ کے بچ نکلنے کا کوئی امکان نہ تھا۔اپنی جانِ ناتواں کو بچانے کے لیے ٹراتے ہوئے کم زور مینڈک پر پھنکارتے ہوئے زہریلے سانپ چھوڑنا اور چیتے جیسے درندے کے سامنے مرغ پھینکنا تو جنگل کے قانون کے تحت نت نئے کرتب دکھانے کا عادی اور نئے سرے سے جنگل کے قانون میں جور و ستم کی نئی بیخ لگا کر جنگل کے مروّج قانون کو ملیا میٹ کر کے اسے پامال کر کے نئے سرے سے لکھنے والا کرتبہ کا تازی بھی رد کر سکتا تھا۔حیرت ہے کہ نواب واجد علی شاہ نے اس قسم کے مقابلوں کو تفریح کا وسیلہ کیسے سمجھ لیا۔کلر کہار سالٹ رینج کی چوٹیوں پر اینا کونڈا (Anaconda) ناگن پائی جاتی ہیں جو اپنے نر سانپ کے ساتھ جنسی تعلق کے فوراً بعد اُس پر جھپٹتی ہیں اور ہر قسم کی مزاحمت کو ناکام بنا کر نر سانپ کو کھا جاتی ہیں۔نوآبادیاتی دور کی بھیانک تاریک رات میں جب اس خطے کے طول وعرض میں امرتسر کے قصاب مظلوم انسانوں کے خون کی ہولی کھیل رہے تھے تو شاید اس قسم کے عجیب و غریب مشاغل تزکیۂ نفس کا ایک وسیلہ سمجھے جاتے تھے۔

گزشتہ سطور میں کلر کہار سالٹ رینج کا ذکر کیا گیا۔شمالی پنجاب کے خطۂ پوٹھوہار دریائے جہلم کے شمال میں واقع کھیوڑہ، کالا باغ اور وڑچھا پر مشتمل ۱۰ مربع کلومیٹر پر مشتمل سالٹ رینج جسے جغرافیہ، تاریخ،

عمرانیات، بشریات کے ماہرین اور مقامی لوگ برمودا تکون (Bermuda Triangle) کے نام سے پکارتے ہیں اَب تک کئی لرزہ خیز حادثات کا باعث بن چکی ہے۔ برطانوی استعمار نے لکھنؤ جیسے شہرِ بے مثال کو نواب واجد علی شاہ کے لیے برمودا تکون بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دس مربع کلومیٹر کے علاقے پر محیط کلر کہار سالٹ رینج میں تعمیر کیے گئے موٹروے کے سخت پتھروں، چٹانوں اور مضبوط تعمیراتی سامان میں جان لیوا حادثات کا تارکول بھی شامل ہوگیا ہے۔ خطرناک ٹریفک حادثات سے متاثر ہونے والے الم نصیب جگر فگار پس ماندگان کے مصائب و آلام اور رنج و کرب کے سوتے اسی خوف ناک برمودا تکون ہی سے پھوٹتے ہیں۔ مشرق میں ۹۷۵ میٹر بلند ٹِلہ جوگیاں سے شروع ہونے والا کلر کہار کا آسیب زدہ سالٹ رینج مغرب میں دریائے جہلم تک پھیلا ہوا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نامور ماہر ارضیات، ماہر طبیعات، ماہر فلکیات اور ممتاز مسلمان سائنس داں ابوریحان البیرونی نے کچھ عرصہ ٹِلہ جوگیاں اور پنڈ دادن خان میں قیام کیا اور ٹرگنومیٹری کے استعمال سے زمین کا قطر ۹۲۸۳۔۷۷ میل معلوم کیا جو بعد کی تحقیق ۷۸۴ ۳۔۸۰ میل سے محض ۲ ر فیصد زائد ہے۔

کلر کہار سالٹ رینج کے علاقے کے بارے میں ازمنہ قدیم کے داستان گو نسل در نسل کہی جانے والی کہانیوں کے حوالے سے بتایا کرتے تھے کہ سکندر اعظم اور ویدک دور میں کلر کہار سالٹ رینج کے پہاڑوں کی چوٹی پر سنجیونی بوٹی کثرت سے پائی جاتی تھی۔ ایک مہم جوئی کے بعد راون نے رام چندر کی اہلیہ سیتا کو اُٹھالیا تو رام چندر اور لکشمن نے راون سے جنگ کی۔ رام چندر کا بھائی اور راجا دشیت کا فرزند راون ایک جھڑپ میں شدید زخمی ہوگیا تو سنیاسی، جوتشی، رمال، وید اور ماندری اکٹھے ہوئے اور ہنومان سے کہا کہ وہ کسی بھی سلسلۂ کوہ سے تر و تازہ سنجیونی بوٹی لائے۔ ہنومان جب کلر کہار سالٹ رینج کے قریب پہنچا تو اُس نے مہا کالی دیوی کی قہر بھری آواز سُنی کہ لاکھوں سال سے یہ سلسلۂ کوہ آسیب زدہ ہے۔ جھنگ میں تریموں کے مقام پر جہاں دریائے جہلم اور چناب کا سنگم ہے وہاں ایک ہلکی پھاٹ ہے جو بھی وہاں گیا پھر اُس کا اتا پتا معلوم نہ ہوا۔ ہمالیہ کی چوٹی اور وہاں کی ڈھلوان سے گرنے والے جان دار تو سنبھل سکتے ہیں مگر کلر کہار سالٹ رینج کی ڈھلوان سے بچنا محال ہے۔ اِن پہاڑوں کی چوٹی پر اُگنے والی خودرو بوٹیوں میں سنجیونی بُوٹی اور مرگھٹی بوٹی کا سائز اور برگ و بار ایک جیسا ہوتا ہے۔ تم کوہستان نمک کی اس ہلکی کھاٹ سے جان بچا کر نکل جاؤ اور شمالی تنزانیہ کے آتش فشاں پہاڑ کی ۱۴۹۷۸ فٹ بلند چوٹی کوہِ میرو (Mount Meru) کو اُٹھا کر وید کے پاس لے جاؤ۔ ماہر وید اس پہاڑ سے خود ہی سنجیونی بوٹی کو پہچان لے گا اور مطلوبہ مقدار میں سنجیونی بوٹی توڑ کر زخمی مریض کے گھاؤ پر لگائے گا تو گھائل شخص کے سب طبی مسائل حل ہوجائیں گے۔ ہنومان نے کلر کہار سالٹ رینج سے نکلنے



ہی میں عافیت سمجھی۔ یہاں سے بے نیلِ مرام واپس جانے کے بعد ہنومان پورا کوہِ میرو اُٹھا کر ماہر وید کے پاس پہنچ گیا اور سنجیونی بوٹی کے بروقت استعمال سے وید نے لکشمن کا علاج کیا اور لکشمن صحت یاب ہوگیا۔

نواب واجد علی شاہ کی شخصیت بہت پیچیدہ تھی۔ اُس کی زندگی میں کئی نشیب و فراز آئے۔ لڑکپن میں ایک نوکرانی 'رحیمن' نے اُسے جنسی طور پر ہراساں کرنے کی کوشش کی۔ سال ۱۸۳۹ء میں نواب واجد علی شاہ کا پہلا بیٹا نوشیروان قدر پیدا ہوا جو پیدائشی طور پر گونگا اور بہرا تھا۔ کئی قسم کی پریشانیوں میں گھرے نواب واجد علی شاہ نے تزکیۂ نفس کے کئی طریقے تلاش کیے۔ متعصب برطانوی مورخین نے نواب واجد علی شاہ کو احساس سے عاری ایسا حاکم قرار دیا جس کا سارا وقت، گلوکاروں، موسیقاروں، رقاصاؤں اور خواجہ سراؤں کی محفل میں گزرتا تھا۔ مگر اس طرف بہت کم مورخین نے توجہ دی ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی علم دوستی، ادب پروری اور انسان دوستی کا ایک عالم معترف تھا۔ نواب واجد علی شاہ نے اپنی آپ بیتی 'پری خانہ' میں اپنی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی ڈالی ہے۔

ماہرین علم بشریات اور مورخین کا کہنا ہے کہ نواب واجد علی شاہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور علم و ادب کا دبستان تھے۔ قدرتِ کاملہ کی طرف سے نواب واجد علی شاہ کو براق فہم و فراست سے متمتع کیا گیا تھا۔ وہ حقیقی معنوں میں ایک پارس اور فن کار گر تھے جس کی صحبت میں کئی نئے فن کار اُبھرے، نکھرے اور ادب و فنون لطیفہ کے افق پر چھا گئے۔ وہ اسلامی اقدار و روایات اور مشرقی تہذیب و تمدن کی حقیقی تصویر تھے اور ارض و سما کے سب جلوے مشرقی تہذیب میں دیکھنا زندگی بھر اُن کا شیوہ رہا۔ یورپی تہذیب کی طرف وہ آنکھ اُٹھا کر بھی نہ دیکھتے اور ہر حال میں اپنی ہی مٹی پر چلنے کا قرینہ سیکھنے پر اصرار کرتے تھے۔ مغل بادشاہ شہاب الدین شاہ جہاں (۱۵۹۲-۱۶۹۶ء) کے بعد سب سے زیادہ عمارات نواب واجد علی شاہ نے تعمیر کرائیں۔ مٹیا برج میں عظیم الشان عمارات کا یہ حسین شہر دیکھ کر لوگ دنگ رہ جاتے تھے کہ لکھنؤ کے زوال کے بعد کلکتہ میں مٹیا برج کے علاقے میں لکھنؤ کا تمدن یک جا ہوگیا ہے۔ لکھنؤ کی چکا چوند ماند ہوئی تو مٹیا برج میں سب اہلِ کمال اکٹھے ہوگئے اور یوں لکھنؤ کا نام اعلاترین تہذیبی و ثقافتی اقدار کی نشانی بن گیا اور بہترین سے بھی کہیں بڑھ کر بہتر انداز میں اس شہر بے مثال کے بارے میں تمام معتبر حوالے یک جا کر دیئے گئے۔ تنور طبع کی حدت برقرار رکھنے کی خاطر مٹیا برج میں منعقد ہونے والی علمی و ادبی نشستوں کے سب شرکا کو اُن کے پسندیدہ مشروبات کے علاوہ نان، پنیر، شیر مال اور پان مسلسل فراہم کیے جاتے تھے۔ نواب واجد علی شاہ کی خوش مزاجی اور ذوقِ سلیم کے بارے میں یہ تاثر بھی پایا جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ اسراف کی حدوں کو چُھو لیتا ہے۔ مٹیا برج میں بھی نواب واجد علی شاہ نے درباداری کے تمام آداب کو ملحوظ رکھا۔ حیف

صد حیف کہ کینہ پرور اور محسن کُش لارڈ ڈفرن کے حکم پر مٹیا برج کی شان دار عمارات کو منہدم کر کے مٹی میں ملا دیا گیا۔سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی اس کے بعد جاہ و جلال کی مظہر بلند عمارات ،قصر و ایوان ، باغات ،محلات ،سبزہ زاروں ،مرغزاروں اور دیواروں کے سب سلسلے ماضی کا قصہ بن گئے ۔گردشِ ایام نے ثابت کر دیا کہ وقت سدا ایک جیسا نہیں رہتا کہ عدم کے کُوچ کے وقت ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ جاتا ہے۔واجد علی شاہ کی زندگی کے آخر تیس برس کے حالات کی تفصیل ابلق ایام کے سُموں کی گرد میں اوجھل ہو چکی ہے۔اسی مٹیا برج میں واجد علی شاہ نے عدم کی کُوچ کے لیے رختِ سفر باندھ لیا۔اکثر لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ سمے کے سم کا اثر تو تھا ہی مگر اِس کے پسِ پردہ نمک حرام ڈیوڑھی سے تعلق رکھنے والے لنگڑے منشی کی نمک حرامی بھی تھی ۔اجل کے بے رحم ہاتھوں نے برصغیر کے عوام کے ساتھ ایک ایسا غیر محسوس قلبی و روحانی تعلق توڑ دیا جس کے اعجاز سے نہ صرف اودھ کی حکومت بلکہ عہدِ مغلیہ کا جاہ و جلال بھی ایک حقیقت کا رُوپ دھارنے لگا تھا۔اپنی گل افشانیِ گفتار سے مسحور کر دینے والا چمن سال ۱۸۸۷ء میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔اسی سال برطانیہ کی ملکہ وکٹوریہ نے اپنی تاج پوشی کی گولڈن جوبلی منائی ۔جس طرح برطانوی شاعر، ڈراما نگار اور مورخ ڈاکٹر جانسن (Samuel Johnson) کی زندگی کے افسانے کو سکاٹ لینڈ سے تعلق رکھنے والے ممتاز سوانح نگار جیمز باسویل (James Boswell) نے منفرد رنگ عطا کیا اُسی طرح نواب واجد علی شاہ نے اپنے خونِ دِل میں اُنگلیاں ڈبو کر لکھنوی تہذیب و ثقافت کی تصویر میں ایسے رنگ بھرے کہ اُسے ابد آشنا بنا دیا۔ایسے یگانۂ روزگار فاضل کا جہاں سے اُٹھ جانا ایک بہت بڑا سانحہ ثابت ہوا۔نواب واجد علی شاہ نے دمِ نزع بھی لکھنؤ کو یاد کیا اور اپنے عزیزوں سے یہ کہا۔

بُلا کر عزیزوں کو میں نے کہا
کہ رُخصت میں ہوتا ہوں حافظ خدا
اقلیم معانی میں عمل ہو گیا میرا
دنیا میں بھروسا تھا کسے تاج و نگیں کا

مے و مینائے لکھنؤ کو جامِ جم کی مثال قرار دیتے ہوئے نواب واجد علی شاہ نے لکھنؤ کو پرستان کا تختہ قرار دیا ہے۔نواب واجد علی شاہ نے لکھنؤ شہر کے باشندوں کی عادات و اطوار اور تہذیب کو اپنے اشعار کی زینت بنایا اور اس امر کی جانب توجہ دلائی کہ لکھنؤ کے گدا بھی اپنی فیاضی ،قناعت پسندی اور دریا دِلی کی بدولت اپنی دنیا کے دارا و سکندر سے کم نہیں۔اس کے علاوہ واجد علی شاہ نے یہ بھی لکھا ہے کہ جنت میں جانے کے بعد مجھے لکھنؤ کی یاد ستاتی رہے گی۔نواب واجد علی شاہ نے لکھا ہے ۔



میں کیا کہوں فقیروں کو جو کچھ غرور تھا
اِک اِک گدائے شہر تھا دارائے لکھنؤ
مرنے کے بعد بھی نہ مٹے گا جگر سے داغ
جنت میں ہم کو ہوئے گی پروائے لکھنؤ

شہرِ سدا رنگ جھنگ شہر میں چیت کے مہینے میں کریروں کی جواں سال شاخوں پر ڈیہلوں کے بُندے دیکھ کر ہنستے مسکراتے ہوئے ڈھولے گانے والے اقلیم معرفت سے تعلق رکھنے والے اُردو کے درویش منش اور صاحبِ طرز شاعر محمد شیر افضل جعفری (۱۹۰۹-۱۹۸۹ء) کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔شورکوٹ کے ایک مشاعرے میں کسی شخص نے محمد شیر افضل جعفری سے سوال کیا:

''محترم! محمد شیر افضل جعفری صاحب کیا آپ سیّد ہیں؟''

اردو شاعری میں جھنگ رنگ کے موجد محمد شیر افضل جعفری نے اِس پر اسرار شخص کی بولتی بند کرنے کی غرض سے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

''میں سیّد تو نہیں مگر آج کل کے سیّدوں سے کم بھی نہیں۔''

جنت میں جانے کے بعد اپنی جنم بھومی کی یاد میں کھو جانے کے موضوع پر محمد شیر افضل جعفری نے کہا تھا۔

جلوے اگر آغوشِ بصارت میں نہ آئے
پھر جھنگ میں لوٹ آئیں گے ہم خُلد میں جا کر

نواب واجد علی شاہ کی شاعری میں حسین عورتوں کے بیان اور لکھنوی تہذیب کی مرقع نگاری سے جو دھنک رنگ منظر نامہ مرتب ہوا ہے وہ قاری کو قدیم لکھنؤ کے ماحول میں پہنچا دیتا ہے۔ایام اسیری کی شاعری میں بھی کہیں اضطراب اور ہیجان دکھائی نہیں دیتا بلکہ ہر جگہ حُسن و رومان کے جلووں کی فراوانی کا کرشمہ دامنِ دِل کھینچتا ہے۔کلکتہ میں بھی چشمِ غزال کی کمی نہ تھی مگر نواب واجد علی شاہ کے دِل میں تو سودائے لکھنؤ سما گیا تھا۔وہ رشکِ بہشت قرار دیتے تھے اور ہر وقت دریائے گومتی کی روانی کی کہانی دہراتے رہتے تھے۔سراپا نگاری میں جزئیات نگاری کو اس فنی مہارت سے شامل کیا گیا ہے کہ شعر کے ہر لفظ میں ایک جہانِ معانی پوری تابانی کے ساتھ آباد دکھائی دیتا ہے۔اُن کا خیال تھا کہ لکھنؤ کا ہر قصر رشکِ خلد تھا اور نرگسِ شہلائے لکھنؤ اور مہ سیمائے لکھنؤ کو یاد کر کے وہ ہمہ وقت آہیں بھرتے رہتے تھے۔نواب واجد علی شاہ کی شاعری میں رومان کے سوتے جنس و جنوں ہی سے پُھوٹتے ہیں۔

کمر دھوکا، دہن عقدہ، غزال آنکھیں، پری چہرہ
شکم ہیرا، بدن خوش بو، جبیں دریا، زباں عیسیٰ

کلکتہ کے ایام اسیری میں اپنی محبوب بیگمات کے نام لکھے گئے مکتوبات ہوں یا المیہ شاعری ان میں بیتے لمحات کی چاپ، اجتماعی یادداشت کی بازیافت، تہذیبی و ثقافتی اقدار وروایات، محبت کے نفسیاتی مسائل اور برطانوی استعمار کے جبر کا احوال قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لکھنؤ اور مٹیا برج میں برطانوی استعمار کی طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم اور شقاوت آمیز ناانصافیوں کے احوال لکھتے وقت نواب واجد علی شاہ نے جس کرب کا اظہار کیا ہے اُس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ لکھنوی تہذیب وثقافت نے عالمی سطح پر اپنی اہمیت وافادیت کو تسلیم کرایا تھا۔ برطانوی استعمار کے جبر سے لکھنوی تہذیب کی ضیا پاشیوں کا یوں دیکھتے ہی دیکھتے معدوم ہو جانا ایک ایسا سانحہ تھا جسے نواب واجد علی شاہ نے ذہنی طور پر کبھی قبول نہ کیا۔ نواب واجد علی شاہ کی شاعری میں لکھنوی تہذیب کے زوال کا حرفِ صداقت پر مبنی نوحہ اس قدر جاذب توجہ اور دردانگیز صورت میں پیش کیا گیا ہے کہ قاری کی آنکھیں بھگ بھیگ جاتی ہیں۔

نکالوں کس طرح دِل سے تری مژگاں کے تیروں کو
مِٹا سکتا نہیں انسان ہاتھوں کی لکیروں کو
میرا صحرائے جنوں اِس درجہ درد آمیز ہے
جو بگولا خاک کا اُٹھتا ہے شور انگیز ہے
کیا تاسف سے تڑپتے ہیں اسیرانِ قفس
کچھ جو اُڑتی سی سُنی ہے کہ بہار آئی ہے

نواب واجد علی شاہ کی شاعری میں حُسن ورومان کا موثر شعری قرینے سے بیان قلزم ہستی کا ایسا جوار بھاٹا محسوس ہوتا ہے جس نے ایک زیرک تخلیق کار کی زندگی کو کئی حوادث سے دو چار کر دیا۔ اردو مثنوی کو ایک نئے آہنگ سے متعارف کرانے کے سلسلے میں نواب واجد علی شاہ نے اہم کردار ادا کیا۔ اپنی تخلیقات میں نواب واجد علی شاہ نے اپنی داستانِ حیات اس قدر موثر انداز میں پیش کی ہے کہ اُن کی حیات کے افسانے کے سب کردار سامنے آجاتے ہیں۔ اُن کی حزنیہ شاعری اُن کی پُوری کتابِ زیست کو محیط ہے۔ اودھ کے شاہی دربار کی سیاست اور حسیناؤں کی جلوہ آرائی کے سب حالات اُن کی شاعری میں سما گئے ہیں۔ تقابلی کیفیات، برمحل تشبیہات، استعارات، انوکھی تراکیب اور فکر پرور تلمیحات نے کلام کو سحر نگار بنا دیا ہے۔

جس طرح قطرۂ اشک اُن کے یہ مژگاں سے مِلے



آبلے پاؤں کے یوں خارِ مغیلاں سے مِلے
وصال اُس کا عوض مرنے کے گر ٹھہرے غنیمت ہے
متاعِ وصلِ جاناں جان دینے پر بھی سستی ہے
نایاب ہے سکون دِلِ بے قرار میں
بِسمل کی ہے تڑپ مرے کُنجِ مزار میں
سہے غم پئے رفتگاں کیسے کیسے
مرے کھو گئے کارواں کیسے کیسے

مٹیا برج اور لکھنؤ کی تاریخ عمارات اور کھنڈرات کی لفظی مرقع نگاری کرتے وقت نواب واجد علی شاہ نے جس خلوص، صداقت، جرأت اور حوصلے سے کام لیا ہے وہ قاری کو حریتِ فکر وعمل اور تاریخ کے پیہم رواں عمل کے متعلق تمام تفصیلات سے آگاہ کرتا ہے۔ زندگی کے کٹھن سفر میں دنیا کی بے ثباتی اور کارِ جہاں کے ہیچ ہونے کا معاملہ اُردو شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کو گنجینۂ معانی کے ایسے طلسم کی حیثیت حاصل ہے جس کی گرہ کشائی بعید از قیاس ہے۔ اپنی شاعری میں نواب واجد علی شاہ نے اجل، تقدیر، عروج وزوال اور سیلِ زماں کے تھپیڑوں کے احوال اس مہارت سے زیبِ قرطاس کیے ہیں کہ قاری عدم کے کُوچ کے متعلق سب تفصیلات سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ زندگی اور کائنات کے فانی ہونے کا احساس ہو جانے کے بعد بھی صبر وتحمل سے وقت گزارنا استقامت کی دلیل ہے۔ نواب واجد علی شاہ نے واضح کیا ہے کہ انسان کی بے بسی کا یہ عالم ہے کہ تقدیر اُس کی ہر تدبیر کی دھجیاں اُڑا دیتی ہے۔

لبوں تک آہ کا آنا ہے دشوار
یہ زوروں پر ہے اپنی ناتوانی
کیا ہے اِمتحان ہم نے جہاں میں
کہ ہے بے قدر عہدِ زندگانی

بادی النظر میں یہ بات واضح ہے کہ یہ کائنات تو ہم کا ایسا کارخانہ ہے جسے لائق اعتنا نہیں سمجھا جا سکتا۔ اپنی شاعری میں نواب واجد علی شاہ نے بتانِ وہم وگماں سے نجات حاصل کر کے جذباتیت سے بالاتر رہتے ہوئے زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا کرنے پر اصرار کیا ہے۔ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کا نوحہ نواب واجد علی شاہ کی شاعری کا اہم ترین موضوع سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ صداقت ہے کہ لکھنؤ اور مٹیا برج میں نواب واجد علی شاہ کی علمی وادبی اور ثقافتی سرگرمیاں ایک ایسے تخلیقی استعارے کی شکل اختیار کر گئی تھیں جن کی جھلک ہر جگہ

دیکھی جاسکتی ہے۔نواب واجد علی شاہ نے اپنی شاعری کو معاشرے اور سماج کے ساتھ وابستہ رکھا ہے۔قارئین جس طرح بھی چاہیں اُن کی شاعری کا مطالعہ کرتے چلے جائیں، ہر مرحلہ پر انھیں لکھنؤ کے مکین اپنی تہذیب کے معدوم ہونے کا نوحہ سناتے دکھائی دیں گے۔تکلم کے اِن سلسلوں میں مطالب ومفاہیم کا ایک غیر مختتم سلسلہ نہاں خانۂ دِل پر دستک دے گا۔اپنے سفر تخلیق میں متعدد مقامات پر نواب واجد علی شاہ نے تیزی سے بدلتے ہوئے وقت کے متعلق رمزیت اور اشاراتی کیفیات کو زادِ راہ بنایا ہے۔اس کے باوجود ادب کا سنجیدہ قاری تخلیق کار کی روح اور قلب پر اُترنے والے سب موسموں کی کیفیات کو سمجھ لیتا ہے۔

آفتابِ اسلام کے طلوع ہونے سے پہلے کندائٹ (Kindite) کے آخری بادشاہ اور شاعر امراؤالقیس جس کا شمار عربی ادب میں صنف قصیدہ کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے، نے صنف قصیدہ میں مرزا محمد رفیع سودا کی طرح اپنی مہارت کا لوہا منوایا۔اودھ کی حکومت کے زوال اور مٹیا برج کے انہدام کے بعد کلکتہ کے باشعور لوگ یہ سوچتے تھے کہ کاش کوئی ان یادگاروں کی لفظی مرقع نگاری کر لیتا اور امراؤ القیس کی طرح ایام گزشتہ کی کتاب کی ورق گردانی کر کے ناخن پہ گرہ نیم باز کا جو قرض ہے، اُسے ادا کرنے کی سعی کرتا۔

☆☆☆

## منابع و مآخذ:


۱۔مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی: گزشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ، علی گڑھ، ۱۹۷۱ء

2. Wajid Ali Shah 1822-1887, Hurst & company ,London ,Rosie Llewellyn-Jones: The Last King in India

۳۔منشی رام سہائے تمنا: احسن التواریخ، مرکزِ ادب اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء

۴۔امجد حسین سیّد (مرتب): اودھ آئینۂ ایام میں، محکمہ اطلاعات، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء


☆☆☆




ڈاکٹر رؤف خیر

موتی محل کالونی، حیدرآباد، رابطہ نمبر: 9440945645


# جدید اُردو شاعری میں ہیئتی تجربے


**تلخیص:**

زندہ ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس میں تجربے کیے جاتے رہتے ہیں۔ ورنہ ادب ٹھہرے ہوئے (STAGNATED) پانی کی طرح بے کار ہو جاتا ہے۔ بہتے چشمے کی طرح ادب بھی متحرک رہتا ہے اور صاحبانِ ذوق کو سیراب کرتا رہتا ہے۔شعر و ادب میں بھی بے شمار تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ پہلے پابند نظمیں کہی جاتی تھیں۔ان میں بھی مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ وغیرہ جن میں قافیہ و ردیف کی خاص ترتیب کا خیال رکھا جاتا تھا۔انگریزی ادب کے اثرات کی وجہ سے اردو میں جدید نظم کی بنیاد پڑی۔اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں سے استفادہ کرتے ہوئے بچوں کی نفسیاتی ضرورت پوری کرنے والی چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھیں جو تقریباً ہر جماعت کے نصاب میں شامل کی جاتی رہی ہیں۔اسی طرح انجمن پنجاب کے زیر اہتمام طرحی مشاعروں کی طرح موضوعاتی نظموں کے مناظمے منعقد کیے جانے لگے۔

ترقی پسند ادب کے بین بین حلقۂ ارباب ذوق نے نظم کو مسدس، مخمس، چار چار مصرعوں کی پابند شاعری کے بجائے آزاد نظم و معریٰ نظم کی بنیاد ڈالی۔آزاد نظم میں مصرعوں کا ہم وزن ہونا بھی ضروری نہ رہا بلکہ مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے تھے۔البتہ بحر اور آہنگ کا خیال رکھا جاتا تھا۔اس سلسلے میں حلقۂ ارباب ذوق نے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں کیوں کہ وہ کسی سیاسی منشور کا پابند نہیں تھا۔وہ قلم کار کو کسی مخصوص نظریۂ حیات تک قید نہیں رکھنا چاہتے تھے۔شاعر و ادیب کو کھلی چھوٹ تھی کہ وہ زندگی کو، زندگی کے مسائل کو جیسا بھی محسوس کرتا ہے اسے ادب کے حوالے کرے۔

**کلیدی الفاظ:**
زندہ ادب، تجربے، تبدیلیاں، پابند نظمیں، جدید نظم، انجمن پنجاب، حلقۂ ارباب ذوق، آزاد نظم، معریٰ نظم، زندگی کے مسائل۔

زندہ ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس میں تجربے کیے جاتے رہتے ہیں۔ ورنہ ادب ٹھہرے ہوئے STAGNATED پانی کی طرح بے کار ہو جاتا ہے۔ بہتے چشمے کی طرح ادب بھی متحرک رہتا ہے اور صاحبانِ ذوق کو سیراب کرتا رہتا ہے۔ شعر و ادب میں بھی بے شمار تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ پہلے پابند نظمیں کہی جاتی تھیں۔ ان میں بھی مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ وغیرہ جن میں قافیہ و ردیف کی خاص ترتیب کا خیال رکھا جاتا تھا جیسے چار مصرعوں کی رباعی۔

ہر چیز مسببِ سبب سے مانگو
منت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو
بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

رباعی کی مخصوص چوبیس بحریں ہیں۔ رباعی کہتے ہوئے ان کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ طلبہ وطالبات کی سہولت کے لیے رباعی کی بحر کے طور پر عربی کا یہ ٹکڑا یاد رکھا جا سکتا ہے۔ **لاحول و لا قوۃ الا باللہ**۔ تقریباً رباعیاں اسی وزن پر ہوتی ہیں۔ اسی طرح قطعہ بھی عموماً چار ہی مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ چار سے زیادہ مصرعوں میں بھی قطعات کہے جا سکتے ہیں اور کہے گئے ہیں جیسے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی وغیرہ نے چار مصرعوں سے زیادہ کے قطعات کہے ہیں۔ مگر عام طور پر قطعہ چار مصرعوں کا ہوتا ہے جو رباعی کی بحر سے ہٹ کر ہو۔ ورنہ وہ رباعی شمار ہوگا۔ قطعات کہنے والوں میں اخترؔ انصاری، عبدالحمید عدمؔ اور نریش کمار شادؔ زیادہ معروف ہیں۔ یہاں نمونتاً صرف نریش کمار شادؔ کا ایک قطعہ مثال میں پیش کیا جا رہا ہے۔

ہر حسیں کافرہ کے ماتھے پر
اپنی رحمت کا تاج رکھتا ہے
تو بھی پروردگار میری طرح
عاشقانہ مزاج رکھتا ہے



اُردو نظم کے بنیاد گزاروں میں قلی قطب شاہ اور نظیرؔ اکبر آبادی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا جنھوں نے عوامی موضوعات عید، شب برات اور تہواروں کو موضوع بنایا۔ بنجارہ نامہ، آدمی نامہ وغیرہ۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں انگریزی ادب کے اثرات کا اردو ادب پر پڑنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اُردو میں جو شاعری کی جارہی تھی وہ ایک ایسی جھیل کی صورت اختیار کر گئی تھی جس کا پانی اپنی حدود سے آگے نکل نہیں پاتا تھا۔ چنانچہ انگریزی ادب کے اثرات کی وجہ سے اردو میں جدید نظم کی بنیاد پڑی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی نظموں سے استفادہ کرتے ہوئے بچوں کی نفسیاتی ضرورت پوری کرنے والی چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھیں جو تقریباً ہر جماعت کے نصاب میں شامل کی جاتی رہیں۔ اسی طرح انجمن پنجاب کے زیر اہتمام طرحی مشاعروں کی طرح موضوعاتی نظموں کے مناظمے منعقد کیے جانے لگے۔ جنرل ہال رائیڈ نے اُردو شاعروں کو وسیع میدان فراہم کیا چنانچہ خواجہ الطاف حسین حالیؔ، محمد حسین آزادؔ، علامہ اقبالؔ وغیرہ نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں جیسے حالی کی نظمیں برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظرۂ رحم وانصاف، مناجاتِ بیوہ، مسدس حالی وغیرہ۔ محمد حسین آزاد کی نظمیں شبِ قدر، خواب امن، گنج قناعت وغیرہ۔ علامہ اقبال کی نظمیں شکوہ جوابِ شکوہ، نیا شوالہ، ہمالہ، حقیقت حسن، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ وغیرہ۔ یہاں مثال کے طور پر حالیؔ کی مشہور 'مسدس مدوجزر اسلام' کا ایک بند پیش کرتے ہیں۔

نبی کو جو چاہیں خدا کر دکھائیں اماموں کا رتبہ نبی سے بڑھائیں
مزاروں پہ دن رات نذریں چڑھائیں شہیدوں سے جاجا کے مانگیں دعائیں
نہ توحید میں کچھ خلل اس سے آئے نہ اسلام بگڑے نہ ایمان جائے

اسی طرح علامہ اقبال کی نظم 'شکوہ' کا ایک بند پیش ہے۔

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے تھے
تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے
نقش توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے زیر خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے

**جدید اُردو شاعری کے فکری وفنی امتیازات:** ترقی پسند ادب کے بین بین حلقۂ ارباب ذوق نے نظم کو مسدس، مخمس، چار چار مصرعوں کی پابند شاعری کے بجائے آزاد نظم و معرا نظم کی بنیاد ڈالی۔ آزاد نظم میں مصرعوں کا ہم وزن ہونا بھی ضروری نہ رہا بلکہ مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے تھے۔ البتہ بحر اور آہنگ کا خیال رکھا جاتا تھا جیسے ن۔م راشد کی نظم 'اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے' یا پھر میرا جی کی نظم 'جوئے بار......۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے نئی نظم کی صورت گری میں بڑی کاوشیں کیں۔ حلقۂ ارباب ذوق کسی سیاسی منشور کا پابند نہیں

تھا۔ان کے ہاں ادب برائے ادب کا اصول تھا۔وہ قلم کار کو کسی مخصوص نظریۂ حیات تک قید نہیں رکھنا چاہتے تھے۔شاعر و ادیب کو کھلی چھوٹ تھی کہ وہ زندگی کو، زندگی کے مسائل کو جیسا بھی محسوس کرتا ہے اسے ادب کے حوالے کرے۔

ترقی پسندوں کے بیشتر قلم کار مارکسی فلسفے کی نمائندگی کرتے تھے۔انھوں نے سماجی نابرابری اور ظلم وزیادتی کے خلاف آواز اٹھائی۔فسادات کے خلاف بھی لکھا۔وہ چاہے ناول ہو کہ افسانہ، نظم ہو کہ غزل، ترقی پسند نقطۂ نظر کا ادب سیکولر نظریات کے فروغ کے لیے لکھا جاتا رہا۔کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی وغیرہ ترقی پسند ادیب رہے ہیں۔اسی طرح فیض احمد فیضؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروحؔ سلطان پوری، مجازؔ، جوشؔ، مخدومؔ محی الدین، ترقی پسند شاعر ہیں۔انھوں نے زیادہ تر آزاد نظمیں لکھیں۔مخدوم تو آزاد نظمیں بھی لہک لہک کر ترنم میں سنایا کرتے تھے۔فیض کی بے شمار نظمیں مقبول خاص و عام ہوئیں جیسے 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'، 'بول کہ لب آزاد ہیں تیرے' وغیرہ۔معریٰ نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے نہیں ہوتے بلکہ ہم وزن ہوتے ہیں، البتہ قافیہ و ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہوتی۔یہاں ہم فیض کی ایک مختصر سی نظم 'بول کہ لب آزاد ہیں تیرے' پیش کرتے ہیں۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کر آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و جاں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

ترقی پسندوں کے بعد جدیدیوں کا دور آیا جنھوں نے ترقی پسندی کے سیاسی نظریات کے برخلاف



فرد کو آزادیٔ فکر و اظہار کی وسعتیں بخشیں۔کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ علامتوں اور استعاروں کے گورکھ دھندے نے شعر و ادب پر 'شب خون' مارا جس کے نتیجے میں شعر و ادب عام پڑھے لکھے قاری سے دور ہوگیا، اس طرح ایک بہت بڑا نقصان ادب کا ہوا۔یوں بھی عام آدمی اردو ادب سے بے گانہ ہوتا جارہا تھا ایسے میں یہ علامتی ادب اردو کی مقبولیت پر منفی انداز کی صورت اختیار کرگیا۔ایسی ایسی بے سروپا نظمیں اور غزلیں کہی جانے لگیں جن کو سمجھنا عام قاری کی دسترس سے دور رہا۔جیسے ندا فاضلی کا ایک شعر ہے۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے، رات ہوگئی

ایک زمانہ تھا فرصت و فراغت کا دور دورہ تھا۔رات رات بھر داستان گو اپنی لفاظی کا مظاہرہ کرتے ہوئے لمبی لمبی من گھڑت داستانیں سنایا کرتا تھا۔بچے بوڑھے عورتیں مرد سب اس کے گرد گھیرا ڈالے بیٹھے بڑے شوق سے سنا بھی کرتے تھے۔پھر موٹے موٹے ناول بھی لکھے جانے لگے جنھیں پڑھنے والے بھی میسر آگئے۔انور علی، اے آر خاتون، شمع خاتون سے لے کر قرۃ العین حیدر تک لکھنے والوں اور لکھنے والیوں نے اپنے قاری پیدا کیے۔ابن صفی کے جاسوسی ناولوں نے بھی اپنا رنگ جمایا۔

جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے طویل نظمیں لکھیں اور خوب رنگ جمایا۔
فراق گورکھپوری تو غزلیں بھی ترسٹھ ترسٹھ اشعار کی کہا کرتے تھے۔فرصت و فراغت کا دور خواب ہوا تو شعر و ادب بھی سمٹنے لگا۔لمبی لمبی پابند نظموں کی جگہ مختصر مختصر آزاد نظموں نے لے لی۔ن۔م راشدؔ، میرا جی، فیض، مخدوم کی نظمیں تو زیادہ طویل نہ زیادہ مختصر رہیں، مگر بعد میں یہ سلسلہ رکنے کا نام لیتا نظر نہ آیا تو دس بارہ چار چھے لائنوں سے ہوتی ہوئی سہ مصرعی و دو مصرعی نظمیں کہی جانے لگیں، اور پھر رؤف خیر نے تو ایک خیال ایک ہی مصرعے میں ادا کرنے کی بنیاد ڈال کر بے شمار یک مصرعی نظمیں لکھیں۔وہ چوں کہ زبان و بیان و عروض کے پاسدار ہیں اس لیے انھوں نے مصرع اختیار کیا ورنہ ان سے پہلے یک سطری، دو سطری، سہ سطری نظمیں مغنی تبسم وغیرہ نے کہی ہیں۔رؤف خیر نے خاص طور پر بحر و وزن کا خیال رکھتے ہوئے یک مصرعی نظم کی ایجاد کی۔بقول اقبالؔ۔

مضمونِ او بہ مصرعِ برجستہ تمام
منت پذیر مصرع دیگر نمی شود

ان کا مضمون یعنی خیال ایک ہی مصرعے میں برجستہ اختتام پذیر ہوجاتا ہے اُسے مصرع ثانی کی حاجت ہی نہیں ہوتی۔سطر تو دراصل نثر کا ٹکڑا ہوتی ہے۔رؤف خیر کی یک مصرعی نظمیں مختلف رسائل و جرائد

میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ان کے شعری مجموعے شہیداب (۱۹۹۳ء) اور سخن ملتوی (۲۰۰۴ء) میں بھی کئی یک مصرعی نظمیں مل جاتی ہیں۔ان کا کلیات 'خیر یات' (۲۰۱۰ء) میں بھی کافی یک مصرعی نظمیں ہیں۔ادھر ماہ نامہ انشا (کلکتہ) کے مختصر ترین ادب نمبر میں بھی ان کی نظمیں ہیں۔

یک مصرعی نظم کے موجد رؤف خیر نے اس انوکھی نئی صنف میں کئی تجربے بھی کیے ہیں۔اول تو یک مصرعی نظم بجائے خود نئی ایجاد بندہ ہے اوپر سے اس میں بھی نئے تجربے! پہلے ہم دیکھتے ہیں یک مصرعی نظم، رؤف خیر نے ہر نظم کا عنوان رکھا ہے جو نظم کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے جیسے۔

سفارش: ہر سند سے بڑی سفارش ہے

البم: مرے بغیر ادھورا ہے تیرا البم بھی

ATM کا چوکیدار: بیٹھا ہوا ہے پیاسا کنویں کے منڈیر پر

بہتات: خوش بو کے اضافے سے بھی دم گھٹتا ہے

خوش فہمی: میں خوش گماں ہوں کہ تو بدگماں نہیں ہوگا

فرضی انکاونٹر: شہید ہو گئے فرضی لڑائیوں میں کئی

وراثت: مری شاخِ ثمر ور بے پرندہ ہو نہیں سکتی

سرکاری مسلمان: دفتر کی کنجیوں میں قلم رکھ کے آ گئے

(خیر یات حوالہ ۲۰۱۰ء)

اس میں مزید تجربے رؤف خیر نے یہ کیے کہ بعض شخصیتوں کو عنوان بنا کر ایسی یک مصرعی نظمیں لکھیں جو ان کی شخصیت کا شناس نامہ لگتی ہیں اور ان سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ان شخصیتوں کے بارے میں رؤف خیر کی رائے کیا ہے جیسے:

سلمان رشدی: تمہاری آنکھ نصاریٰ ہے دل یہودی ہے

ن۔م۔راشد: البتہ تم شاعر ہو جاتے لیکن......

میرا جی: گولے ہیں، جوئے بار ہے، میرا کا خواب ہے

پروین شاکر: مدھوبالا سخن کی اک ریبیکا

(سالار جنگ میں رکھا ہوا دنیا کا حیران کن خوب صورت مجسمہ)

غالب : تو کسی کا نہیں تھا اپنا تھا

جوش ملیح آبادی : مومنوں کا کافر تھا، کافروں کا مومن تھا



شبلی نعمانی: فیض عرب ہے اور عطیہ عجم کا ہے

شمس الرحمن فاروقی: الگ شیشہ الگ شیشے کا نمبر

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ رؤف خیر نے جو الفاظ پیکر سازی میں برتے ہیں وہ اہم ہیں جن سے خود رؤف خیر کی خلاقانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ادبی شخصیتوں کے علاوہ رؤف خیر نے سیاسی ہستیوں کا بھی اپنی یک مصرعی نظموں میں خاکہ کھینچا ہے بلکہ خاکہ اڑایا ہے مثلاً۔

اندرا گاندھی : دیووں کے قبضے میں سپنوں کی رانی

راجیو گاندھی : سپنوں کے مارے کو مارا گیا

سونیا گاندھی : نہ وہ قصاص کی قائل نہ "خوں بہا" کی ہے

لال بہادر شاستری: کابوس کے غضب سے بے خواب ہو گیا وہ

مولانا ابوالکلام آزاد: ارے تم کیا تمہارا خواب ہی کیا!

سرسید احمد خان :تمہارا خواب سچا خواب کی تعبیر بھی سچی

رؤف خیر نے رشتے ناتوں کی سفاکی کو بھی یک مصرعی نظموں میں واشگاف کیا ہے:

ماں باپ :ماں باپ ہی غلط ہوں تو اولاد بھی غلط

اولاد :ایسی اولاد تو دشمن کو بھی اللہ نہ دے

مسلمان بہن :بظاہر بھائی کی ہمدرد لیکن......

مسلمان بھائی :سب کچھ ہے، بہن کے لیے "ترکے" کے سوائے

مسلمان بیوی :نصف بہترین پتھر کے مثلث پر ٹکی ہے

رشتہ دار :خوشی سے غم زدہ غم سے ہمارے خوش نظر آئے

ایک تجربہ در تجربہ رؤف خیر نے یہ بھی کیا کہ ایک ہی عنوان پر کئی یک مصرعی نظمیں لکھیں۔ظاہر ہے ہر مصرع الگ بحر اور وزن میں ہے۔ورنہ یہ نظم ہو جاتی ہے۔عنوان ہے 'ہمسایہ'۔اس عنوان کے تحت اس کے مختلف رنگ رؤف خیر نے دکھائے ہیں:

☆ ہمسایہ ہے ازل سے اسیر مسابقت

☆ ہمسایہ خوش تو سمجھو ہے سوتیلا بھائی خوش

☆ تمہارے بارے میں تم سے زیادہ جانتا ہے

☆ نہیں ہے حق وراثت اسی کا ماتم ہے

☆ پڑوسی کو پڑوسن دل سے کب بھائی سمجھتی ہے

مختصر یہ کہ یک مصرعی نظم کے موجد رؤف خیر نے یہ انوکھا کارنامہ کر دکھایا ہے۔نظم وغزل اور تنقید میں تو وہ کافی معروف ہیں ہی اس حوالے سے بھی وہ شعروادب میں انفرادیت کے حامل ہیں۔علامہ اقبال نے دو کرداروں کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے کئی نظمیں لکھیں جیسے جگنو و پروانہ، جبریل وابلیس وغیرہ۔اسی نوعیت کا ایک ہیئتی تجربہ لندن کے انور شیخ نے بھی کیا مگر انھوں نے دو کرداروں پر تبصرہ کرنے کے لیے ایک تیسرے کردار مبصر کو بھی وجود بخشا۔اس طرح تین کرداروں پر مشتمل ایک نئی شعری صنف تکونی ادب میں ہیئتی تجربے کی مثال بن کر ابھری۔مناظر عاشق ہرگانوی نے بعض شاعروں سے تکونیاں لکھوا کر ایک کتاب ترتیب دی اور اس کا ثواب انور شیخ کو پہنچایا۔یہاں رؤف خیر کی ایک تکونی پیش کی جارہی ہے جس میں دو مختلف کرداروں کا جائزہ تیسرا کردار بہ حیثیت مبصر لیتا ہے:

**اقبال**

رحمۃ اللہ علیہ سہی اقبال
کچھ عقائد تو ان کے ایسے تھے
ماننے میں جنھیں تامل ہو
سر بسر صوفیوں کے جیسے تھے
خارجیت سے بھی عقیدت تھی
غرقِ شیعیت اک سے سے تھے
بدعتی اور خبیث بھی خوش تھے
اُن سے اہلِ حدیث بھی خوش تھے

**اقبالیے**

فکرِ اقبال ہے بہت مشکل
اور بعضوں کے واسطے آسان
وہ بھی اقبال کی تلاش میں ہیں
جو کبھی دیکھتے نہیں قرآن
کچھ تو اقبال کے مخالف ہیں
کچھ ہیں اقبالیے علی الاعلان



جن کی پہچان کچھ نہیں تا حال
ان کی پہچان ہو گئے اقبال

**مبصر**

ایک اقبال ہی پہ کیا موقوف
آدمی ہی تھے پیر پیغمبر
کوئی آکاش سے نہیں اترا
جنم سب کا ہوا ہے دھرتی پر
بھول چوک آدمی کی فطرت ہے
آدمی پھول، آدمی پتھر
تم اگر چاہتے ہو شہرت ہو
ہر بڑے آدمی کو گالی دو

**ابتدائی دور کے شعرا اور عصر حاضر کے شعرا کے نام اور مجموعۂ کلام:**

ابتدائی دور کے شعرا میں محمد قلی قطب شاہ واحد شاعر ہے جس نے رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ سماجی و مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھیں جیسے اپنی بارہ پیاریوں سے عشق کا اظہار، بھارتی پھلوں اور پھولوں کا ذکر جیسے ناریل، گیندے کا پھول وغیرہ۔شب برات، ہولی، دوالی، بسنت بہار، نوروز وغیرہ پر نظمیں۔

اسی طرح نظیر اکبر آبادی بھی وہ بے نظیر شاعر ہے جس نے قلی قطب شاہ کے بعد عوامی زندگی سے جڑے ہوئے موضوعات پر نظمیں لکھ کر عوامی مقبولیت حاصل کی۔اس کی شاعری کو پہلے پہل غیر ادبی قرار دیا گیا تھا مگر بعد کے نقادوں نے نظیر کے فکر وفن کی قدر کی اور اسے اردو ادب کا اہم سنگ میل قرار دیا۔

ظاہر ہے غزل، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کے بالمقابل عوامی اور سماجی موضوعات کو برتنے کا سلسلہ چل پڑا چنانچہ انجمن پنجاب کے ذریعے مناظمے ہوئے جن میں دیئے گئے موضوعات پر نظمیں سنائی جاتی تھیں جو خالص سماجی وانسانی اور اخلاقی نوعیت کی ہوا کرتی تھیں۔اس طرح کی نظمیں عوام میں بھی مقبول رہیں جیسے الطاف حسین حالی کی مسدس 'مدوجزر اسلام' اور علامہ اقبال کی 'شکوہ و جواب شکوہ' شاہکار نظمیں ہیں۔

ترقی پسند شاعروں میں فیض، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم، مجاز وغیرہ کی کتابیں مثالی تخلیقات بن کر سامنے آئیں جیسے آہنگ، نئی دنیا کو سلام، دست صبا، سرخ سویرا وغیرہ۔البتہ جدید ادب کے نام پر افتخار جالب، ندا فاضلی، عادل منصوری، محمد علوی وغیرہ کی تخلیقات علامتی گورکھ دھندہ ثابت ہوئیں اور عام

قاری کی سمجھ سے بالاتر ہونے کی وجہ سے مقبول نہ ہوسکیں۔ الٹا شعروادب کی ترقی معکوس کا سبب بنیں جیسے شہر میں گاؤں، خالی مکان وغیرہ۔

**دہلی وحیدرآباد کے نمائندہ جدید شعرا:**

نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پہلے غزل لغوی معنوں کی اسیر تھی جیسے محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

یعنی محبوب کے بغیر شراب کے پیالے کو منھ لگانا اچھا نہیں لگ رہا ہے کیوں کہ اس کے بغیر ایک پل بھی جینا بھاری لگ رہا ہے۔ ولی دکنی نے بھی اُردو غزل کو بلندیوں تک پہنچایا تھا۔ ولی کا شعر ہے۔

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

میرؔ اگر یہ دعوا کرتے ہیں تو انھیں زیب بھی دیتا ہے:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

غالبؔ کا فرمانا بھی بجا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

دہلی ہمیشہ مردم خیز رہی ہے۔ کئی نابغۂ روزگار شخصیتیں آس پاس کے علاقوں سے آ کر اس علاقے میں بس گئیں اور وہیں کی ہو رہیں۔ اس طرح دہلی کی شناخت ہوگئیں۔ جیسے خواجہ الطاف حسین حالی، مومن، ذوق، شیفتہ، شاہ نصیر وغیرہ۔ نئے شاعروں میں مخمور سعیدی، شجاع خاور، بلراج کومل، راج نارائن راز، بانی، کمار پاشی وغیرہ نے اردو شعروادب کو نکھارا سنوارا۔ ان کی خدمات مسلمہ ہیں، اسی طرح حیدرآباد کے شاعروں میں امجد، صفی، مخدوم، اریب، اوج یعقوبی، خورشید احمد جامی تو جدید لب لہجہ کے بانی شمار ہوتے ہیں۔ ان کے بعد حیدرآباد جن کی وجہ سے ادبی نقشے میں زندہ رہے گا وہ ہیں مظفر مجاز، رؤف خیر، نوید، غیاث متین، مصحف اقبال توصیفی، مغنی تبسم وغیرہ۔

دہلی کے انسپکٹر جنرل آف پولیس شجاع خاور محکمۂ پولیس کے ذمہ دار آفیسر تو تھے ہی بہت اچھے شاعر



بھی تھے۔ پھر نہ جانے سر میں کیا سمائی کہ اتنے بڑے عہدے کو لات مار کر سیاست میں ہاتھ جوڑنے چلے گئے۔ وہ بھی بی جے پی پارٹی میں۔ نتیجتاً نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم، نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے۔ آخر کار فالج کا شکار ہوکر کسمپرسی میں جان دی۔ شعر بڑے غضب کے کہتے تھے۔ یہاں ان کے چند شعر پیش ہیں۔

کوئی دین داری نہیں ہے میاں          یہ دنیا ہماری نہیں ہے میاں
جدھر دیکھیے اک قلم کار ہے          نہیں ہے تو قاری نہیں ہے میاں
یہ ہر وقت ہشیار بننے کی فکر          کوئی ہوشیاری نہیں ہے میاں
معانی سے پُر ہے مری شاعری          فقط شعر کاری نہیں ہے میاں
نظر آرہی ہے جو دنیا شجاع          یہ آدھی ہے ساری نہیں ہے میاں

ڈاکٹر مظفر حنفی بنیادی طور پر مدھیہ پردیش کے ہیں مگر دہلی کے ہوکر رہ گئے ہیں۔ کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیئر پر متمکن رہے۔ افسانے، نظمیں، غزلیں، ہر صنف میں دخل رکھتے ہیں۔ ان کے چند شعر ہیں۔

بُرا بہت کہا نمک حرام گردباد کو          مگر کوئی نہ دے سکا لگام گردباد کو
سنا رہا ہے چار سو کدورتوں کی داستاں          سپرد کردیا عجیب کام گردباد کو
مجسم اضطراب ہے، سفیر انقلاب ہے          قبول کس طرح کریں عوام گردباد کو
مظفرؔ آیا ہے وہ میرے نقش پا کو چومنے          پسند آگیا مرا کلام گردباد کو

حیدرآباد دکن ہمیشہ سے مردم خیز رہا۔ جدید شاعروں میں مضطر مجاز سربلند ہیں۔ اقبالیات کے ترجمان ہیں۔ نظم ونثر پر یکساں دسترس ہے۔ ان کے چند اشعار پیش ہیں۔

بالا والا بندی وندی جھومر وومر کیا
زیور تیرا چہرہ تجھ کو زیور ویور کیا
بام شہرت کو اچک لیں گے بڑی تیزی کے ساتھ
اک غزل وہ روز کہتے ہیں عرق ریزی کے ساتھ
نازک بہت ہے کھیل کسی دن الٹ نہ جائے
پتھر کا ہاتھ پھول کی پتی سے کٹ نہ جائے

ڈاکٹر رؤف خیر بھی حیدرآباد کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں، غزلیں، تنقیدی مضامین ہندو پاک کے معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے اشعار چونکاتے ہیں۔ چند مثالیں ہیں۔

اب ہو کے رہ گئے ہیں تبرک سنبھال رکھ          ماں باپ ہیں کہ شیشۂ نازک سنبھال رکھ

میں اپنا فون کبھی بند ہی نہیں رکھتا | نہ جانے کب اسے توفیق گفتگو ہوجائے
مہاجرین سے انصار خوش نہیں ہوتے | تو پھر کہاں کی یہ ہجرت بُرا ہے بھارت کیا
اگر شہید نہیں ہے تو پھر تو غازی ہے | وہ کار زار سے نام کیسے نکلے گا
گرفتاری کے سب حربے شکاری لے کے نکلا ہے | پرندہ بھی شکاری کی سپاری لے کے نکلا ہے

نظم کے ساتھ ساتھ جدید شاعری میں غزل میں بھی کافی تجربے کیے گئے۔ ظاہر ہے وہ غزل جو میر و غالب، مومن، ذوق، حالی، آتش و ناسخ، انشا و مصحفی، داغ و امیر مینائی، علامہ اقبال کے ہاتھوں پروان چڑھ رہی تھی اس غزل کے ساتھ بھی کھلواڑ کیا گیا۔ آزاد غزل کے نام پر مصرعے چھوٹے بڑے استعمال کیے گئے جس طرح آزاد نظم میں برتے جاتے ہیں۔ آزاد غزل کے تجربے کا سہرا مظہر امام کے سر باندھا جاتا ہے۔ آزاد غزل کی امامت مظہر امام کو سونپی جاتی ہے اور ان کے غالی مقلدین ہیں کرامت علی کرامت، ظفر ہاشمی، ظہیر غازی پوری، یوسف جمال، علیم صبا نویدی اور مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ۔ ڈاکٹر رؤف خیر نے آزاد غزل کے تعلق سے اپنی کتاب ''دکن کے رتن اور اربابِ فن'' میں کھل کر لکھا:

''آزاد غزل نے نہ اپنی ضرورت کا احساس دلایا نہ آج تک اس کا جواز پیدا ہوسکا۔ آزاد غزل میں خلاقی کم صناعی زیادہ ہوتی ہے۔ یہ مروجہ غزل کی ہیئت کذائی کو مسخ کرنے کے سوا کچھ نہیں۔''

آزاد غزل کے مصرعوں کو عمداً چھوٹا بڑا کرنے کے چکر میں اس کی غنائیت کو مجروح کیا جاتا ہے۔ رؤف خیر نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ کسی بھی آزاد غزل کے مصرعوں کی کمی بیشی کو بڑی آسانی سے دور کر کے صحیح سالم غزل بنا سکتے ہیں انھوں نے یہ کام کر بھی دکھایا ہے۔ جیسے مظہر امام کی آزاد غزل کے شعر بحر میں لا کر دکھا دیئے گئے ہیں:

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خود سر تھا ترے زیر نگیں رہتا تھا

رؤف خیر نے اسے یوں بحر میں لا کر دکھایا ہے۔

تو جو تھا ساتھ مجھے ہوش نہیں رہتا تھا
میں کہ خود سر تھا ترے زیر نگیں رہتا تھا

مظہر امام کا شعر ہے۔

دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر آنکھ کی منزل سے پرے ختم ہوا



کون ویران مکاں دیکھ کے پوچھے کہ یہاں کوئی مکیں رہتا تھا

رؤف خیر نے مظہر امام کے غیر ضروری طویل مصرعوں کو متوازن کر دیا ہے۔

دل سے بے ساختہ بہتے ہوئے آنسو کا سفر
کبھی ویران مکاں میں بھی مکیں رہتا تھا

اس طرح آزاد غزل کے ہیئتی تجربے ناکام ثابت ہوئے۔ صرف تاریخ میں ناکام تجربے کی حیثیت اختیار کر گئے۔ غزل کے ساتھ کھلواڑ کرنے والوں نے ایک اور تجربہ یہ بھی کیا کہ غزل کو ڈیڑھ ڈیڑھ مصرعوں کے حوالے کر دیا۔ یعنی اگر پہلا مصرع ''مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن'' (چار مفاعلاتن) کا ہو تو دوسرا مصرع دو مفاعلاتن کا ہو۔ ایسی غزل کو 'غزل نما' کا نام دیا گیا۔ اس ڈیڑھ مصرعی غزل نما کے دعویدار شاہد جمیل اور ظہیر غازی پوری ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے 'غزل نما' مختلف شاعروں سے لکھوا کر ایک کتاب ہی ترتیب دے دی۔ یہاں طلبہ و طالبات ریسرچ اسکالرس کی سہولت کی خاطر رؤف خیر کی ایک غزل نما کے تین شعر پیش ہیں۔

پتا بھی ہے کچھ تم اپنے بچوں کو اپنا دشمن بنا رہے ہو
جو اپنی مرضی چلا رہے ہو
ہمیں سے ہم کو لڑا رہے ہو ہمیں سے ہم کو کٹا رہے ہو
یہ کس پہ AK چلا رہے ہو
جہاں میں امن و اماں ہے قائم کہیں کوئی مسئلہ نہیں ہے
ارے کہاں کی اڑا رہے ہو

رؤف خیر کی غزل نما کے مذکورہ تین اشعار صرف اس ناکام تجربے کی ہیئت کو سمجھانے کے لیے دیئے گئے ہیں۔ آزاد غزل کی طرح 'غزل نما' بھی اردو ادب میں پنپ نہیں سکی۔ سلیم شہزاد نے ایسی غزلوں کو غزلیہ کا نام دیا۔ نام چاہے کچھ ہو یہ صنف ایک ناکام تجربے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔

☆☆☆

ڈاکٹر ذیشان حیدر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9336027795

# محمد علی مردآنی: احوال اور شعری خدمات

**تلخیص:**

محمد علی مردآنی کا شمار انقلاب اسلامی ایران کے حامی شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے مذہبی شاعری کو بھی کافی فروغ دیا اور ادبی حلقوں میں اس قسم کی شاعری کو ایک پُروقار شناخت عطا کی۔ وہ اپنے اشعار میں قرآنی آیات واحادیث کے مفاہیم سے بحسن وخوبی استفادہ کرتے ہیں اور مدحت سرائی رسولؐ وآل رسول، ادبیات عاشورا، انقلاب اسلامی، امام راحل، دفاع مقدس، جنگ، سماج، اخلاق اور عرفان جیسے عنوانات کو اپنی شاعری کا مرکز قرار دیتے ہیں۔ محمد علی مردآنی نے اپنی شاعری میں کمیت اور بسیار گوئی کے لحاظ سے کمال اور منفرد مقام حاصل کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کی تعداد تقریباً دوملین تحریر کی گئی ہے۔ وہ اپنی حیات میں مختلف سرکاری وغیر سرکاری اداروں اور تنظیموں کے سکریٹری، موسس و رکن تھے اور اپنی فعال کارکردگی کے باعث متعدد جوائز وانعامات سے سرفراز کیے گئے۔

**کلیدی الفاظ:**

آشمسیان سادات، بہشت زہرا، مقبرۃ الشعرا، عشق حقیقی، عرفان، امام راحل، حریم عشق، فروغ ایمان، یوسف دل، جُنگ جنگ، چشم بیمار، ادبیات عاشورا، سبط اکبر، یوسف زہرا، خوشہ چیں، مائدۂ رحمت، رزمندگان۔

استاد محمد علی مردانی ۵ رمہر ۱۳۰۱ ہجری شمسی مطابق ۲۸ ستمبر ۱۹۲۲ء میں قریۂ آشمسیان سادات ضلع خمین میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی جائے پیدائش میں حاصل کی پھر عربی صرف ونحو کی تعلیم کے لیے اراک روانہ ہوئے۔ وہ بچپن ہی سے شعر وشاعری سے کافی شغف رکھتے تھے لہٰذا انھوں نے اسی



عہد سے آل اطہار کی مدح سرائی کے ذریعہ اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ وہ خاندان رسالت کی مدحت سرائی پر بہت فخر کیا کرتے تھے۔ مردآنی تحصیل علم کے بعد اراک سے تہران منتقل ہو گئے اور وہاں پر ان کی شعری مشغولیات میں اضافہ ہوتا رہا یہاں تک کہ وہ کئی سال تک 'انجمن دانشوران' کے سکریٹری کی حیثیت سے علمی، شعری وادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ انھوں نے انقلاب اسلامی ایران کی کامیابی سے قبل ۱۳۵۱ شمسی میں انجمن نغمہ سرایان مذہبی کی تاسیس میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی وقت سے مشرقی تہران کے مداحانِ اہل بیت ان کے دولت کدے پر ایک ہفتہ وار شبانہ شعری محفل منعقد کرتے رہے جس میں اس علاقے کے استاد شاعروں کے ساتھ بیشتر نوجوان اور جوان شعرا بھی اپنے تخلیقی اشعار اور سخن پاروں کے توسط سے قلبی جذبات اور عقیدت کا اظہار کرتے رہے، اس طرح نئی نسل کے یہ نو آموز شعرا جواب کہنہ مشق شاعروں کی صف میں داخل ہو چکے ہیں، خود کو ان کا پروردہ تصور کرتے ہیں۔

انقلاب اسلامی کی کامیابی کے بعد محمد علی مردانی نے جمہوری اسلامی کے استحکام و پائیداری کے لیے اپنی انتھک کوششوں اور سرگرمیوں کا سلسلہ وسیع پیمانے پر شروع کر دیا۔ وہ وزارت فرہنگ وارشاد اسلامی کے تحت شورائے شعر کے ممبر اور حوزۂ ہنری سازمان تبلیغات اسلامی کے شعبۂ ادبیات کے رکن منتخب ہوئے۔ انھوں نے سپاہ پاسداران انقلاب اور دیگر سرکاری اداروں کے ساتھ زبردست شعری، ادبی اور قلمی تعاون پیش کیا۔ بعض اوقات خود محاذِ جنگ پر جا کر مجاہدین کو دادِ شجاعت دی۔ ان کے بارے میں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاید فارسی ادب کی پوری تاریخ میں کوئی شاعر کمیت اور بسیار گوئی میں ان کا ہم پلہ نہیں ہوا ہے کیوں کہ ان کے اشعار کی تعداد تقریباً دوملین بیان کی گئی ہے۔

استاد محمد علی مردآنی ایک مہربان دل، رواں طبیعت اور محبت آمیز روح کے حامل تھے، ان کے اندر معمولی سی بھی انانیت موجود نہیں تھی۔ اپنے مذہبی عقائد کے لحاظ سے وہ ایک مخصوص نظریۂ فکر رکھتے تھے۔ وہ رسولؐ وآل رسول علیہم السلام کے توسل سے نہایت مشکل اور دشوار امور کو بھی آسان بنا لیتے تھے۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے کہ محمد علی مردآنی پر سکتۂ قلبی ومغزی طاری ہوا اور طبیبوں نے انھیں مردہ قرار دے دیا، چنانچہ ان کے جسم کو سرد خانے کی دراز میں رکھ دیا گیا۔ حضرت سید الشہدؑ اسے توسل اختیار کرنے کے نتیجے میں انھیں شفا حاصل ہوئی اور ایک نئی زندگی مل گئی۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۷ سال تک شعری، ادبی اور اجتماعی خدمات میں مشغول رہ کر با مقصد اور فعال زندگی بسر کی، ۱۵ اردی بہشت ۱۳۷۸ ہجری شمسی مطابق ۵ رمئی ۱۹۹۹ء میں عارضۂ مغزی (برین ہیمرج) کی وجہ سے اس دار فانی سے رحلت کی اور بہشت زہرا کے مقبرۃ الشعرا میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

مرداَنی کو عہد انقلاب اسلامی کے شعری مقابلوں میں بار ہا انعامات حاصل ہوئے ہیں۔ ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات بہت زیادہ ہیں۔ اس بسیار گو شاعر کا واحد عیب یہ ہے کہ وہ اپنی روانی طبع، شاعرانہ ذوق، زود گوئی، بسیار گوئی اور ذاتی انکسار کی وجہ سے اپنی تخلیقات کی اصلاح کی طرف متوجہ نہیں ہوئے، لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کی شعری خدمات کے نتیجے میں جمہوری اسلامی ایران میں متعدد سرکاری وغیر سرکاری اداروں کی جانب سے انھیں کئی درجن پُروقار جوائز وانعامات سے نوازا گیا ہے۔

ان کی شاعری میں زیادہ تر عشق حقیقی، عرفان، اخلاق، سماج، انقلاب اسلامی، مدحت سرائی اہل بیت وامام راحل اور مدائح ومراثی شہیدان کربلا وغیرہ جیسے موضوعات غالب رہتے ہیں۔ استاد محمد علی مرداَنی نے اپنے اشعار سے ہمیشہ اسلامی جمہوریہ کا دفاع کیا ہے اور اس کے دشمنوں کو مسکت ودنداں شکن جواب دیا ہے۔ ان کے شعری مجموعوں اور کتابوں کی تعداد کثیر ہے جن میں سے چاپ شدہ اہم کتب اور شعری مجموعوں کی تفصیلات ملاحظہ کیجیے:

احتجاج بانوی بزرگ اسلام یا سیاست شوم ودفاع مظلومانہ، سال اشاعت: ۱۳۳۵ شمسی

شکوہ ایمان: در مدائح ومراثی اہل بیت، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۵۳ شمسی

طلوع خورشیدھا: در مدائح ومراثی اہل بیت، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۵۸ شمسی

نوای رزمندگان: در شعر عاشورا و جنگ، ناشر/مطبع: کلینی، سال اشاعت: ۱۳۶۳ شمسی

ہدیۂ ماہ صیام، ناشر/مطبع: سپاہ پاسداران انقلاب اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۶۴ شمسی

سیمای حج و جہاد: اس میں آقای محسن قرائتی کے کلام سے استفادہ کیا گیا ہے، ناشر/مطبع: سپاہ پاسداران انقلاب اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۶۴ شمسی

لالہ ہای جاویدان: اس میں متعدد مفقود الاثر اور گمنام شہیدوں کا تذکرہ اور ایلبم موجود ہے، ہر ایک شہید سے متعلق ایک رباعی بھی تحریر کی گئی ہے، سال اشاعت: ۱۳۶۵ شمسی

دو دریای رحمت: دربارۂ علی مظہر عدل وفاطمہ مظہر تقوی، مطبع: امیر کبیر، سال اشاعت: ۱۳۶۶ شمسی

فروغ ایمان: شعر عاشورا و جنگ، ناشر/مطبع: امیر کبیر، سال اشاعت: ۱۳۶۶ شمسی

یوسف دل: شعر عرفانی وانقلابی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۸ شمسی

در معبر نور: دربارۂ امام راحل وانقلاب اسلامی، ناشر/مطبع: پیام آزادی، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

زمزمۂ نیایش: دربارۂ نماز، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت:



۱۳۷۱ شمسی

حریم عشق: نوحہ ومرثیہ، ناشر/مطبع: یاسین، سال اشاعت: ۱۳۷۲ شمسی

مجموعۂ آفتاب، چہاردہ ترکیب بند عاشورایی، ناشر/مطبع: تربیت، سال اشاعت: ۱۳۷۲ شمسی

پرتوی از خورشید: امام خمینی کی عرفانی غزلوں کی تضمین میں ۵۷ غزلیں، ناشر/مطبع: یاسین، سال اشاعت: ۱۳۷۳ شمسی

سرود وصل: نماز کی فضیلت میں اشعار، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۴ شمسی

ضیافت عشق: ماہ رمضان اور روزہ کے بیان میں، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۴ شمسی

سربداران عشق: سپاہ اسلام کے شہید سرداروں سے متعلق شعری مجموعہ، ناشر/مطبع: سپاہ پاسداران انقلاب اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۷۵ شمسی

حضرت محمد (ص)، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

حضرت علی، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

حضرت فاطمہ (س)، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

حضرت زینب (س)، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

پرندۂ زیبای من: شعر اطفال ونوجوان، ناشر/مطبع: انتشارات رافع، سال اشاعت ۱۳۷۶ شمسی

صلای عاشقان: شعر جنگ، ناشر: سپاہ پاسداران انقلاب اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

مہتابی در غبار: در مدح ورثای حضرت رقیہ (س)، ناشر: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

عصر انتظار: در منقبت ولی عصر (عج)، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

رباعیات ائمۂ اطہار، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

خلوت دل: غزلیات عرفانی وعاشورایی، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

امام علی بن موسی الرضا، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

حضرت ابوالفضل، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

امام حسین، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

امام حسن مجتبیٰ، ناشر/مطبع: نشر ہماہنگ، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

چہار باب ارادت، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

گزیدۂ ادبیات معاصر: شعری مجموعہ، ناشر/مطبع: کتاب نیستان، سال اشاعت: ۱۳۷۹ شمسی

ان کے علاوہ بہت سے ایسے شعری مجموعے ہیں جن کی تدوین وتحقیق کا کام استاد محمد علی مردانی کے زیر اہتمام انجام کو پہنچا ہے۔ اس قسم کے شعری مجموعوں کے عنوانات بھی شعر انقلاب اسلامی، شعر عاشورا، شعر جنگ، شعر درسوگ امام خمینی اور شعر عرفانی واخلاقی وغیرہ ہیں۔ یہ شعری مجموعے پیش خدمت ہیں:

نغمہ ہای انقلاب، ناشر/مطبع: مردانی، سال اشاعت: ۱۳۵۸ شمسی

گلزار شہیدان: شعر عاشورا و جنگ، ناشر/مطبع: کلینی، سال اشاعت: ۱۳۶۳ شمسی

جُنگ جنگ: شعر عاشورا و جنگ، جلد ۱، ناشر/مطبع: موسوی، سال اشاعت: ۱۳۶۳ شمسی

جُنگ جنگ: شعر عاشورا و جنگ، جلد ۲، ناشر/مطبع: موسوی، سال اشاعت: ۱۳۶۳ شمسی

حدیث طف: شعر عاشورایی، مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۸ شمسی

چشم بیمار: درسوگ امام، عباس براتی پور اور سیمین دخت وحیدی کے تعاون سے اس کی تدوین عمل میں آئی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۸ شمسی

زمزمۂ مستی: عباس براتی پور کے تعاون سے اس کی تدوین عمل میں آئی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۸ شمسی

گل انتظار: ادبیات عاشورا، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۸ شمسی

ہمراہ با کاروان: شعری مجموعہ، محمد حسن صفوی پور کے تعاون سے اس کی تدوین عمل میں آئی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

ادبیات عاشورا جلد ۲، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

غم دلدار: درسوگ امام خمینی، عباس براتی پور اور سیمین دخت وحیدی کے تعاون سے اس کی تدوین عمل میں آئی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

راہیان عاشورا، ناشر/مطبع: انجمن ادبی نغمہ سرایان مذہبی، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

بر تربت خورشید: گاہنامہ شعر دفتر ۳، عباس براتی پور کے تعاون سے اس کی تدوین عمل میں آئی، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۶۹ شمسی

شہرۂ بازار: دربارۂ امام راحل، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت:



۱۳۷۰ شمسی

ادبیات عاشورا جلد ۳، مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۰ شمسی

دو دریا: ادبیات عاشورا جلد ۵، مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۱ شمسی

چکامہ ہای نیایش: دربارۂ نماز، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۱ شمسی

خیمۂ بی آب: ادبیات عاشورا جلد ۶، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزۂ ہنری، سال اشاعت: ۱۳۷۲ شمسی

ایثار جان: ادبیات عاشورا، ناشر/مطبع: سازمان تبلیغات اسلامی، معاونت آموزش و پژوہش، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

پژواک عشق: دربارۂ نماز، ڈاکٹر بہرام محمدیان کے مقدمہ کے ساتھ، ناشر/مطبع: ستاد اقامۂ نماز، سال اشاعت: ۱۳۷۷ شمسی

بعض ایسی کتابوں اور شعری مجموعوں کے نام جن میں استاد محمد علی مردانی کے منتخب اشعار کو شامل کیا گیا ہے، حسب ذیل ہیں:

مسابقۂ شعر جنگ، ناشر/مطبع: وزارت ارشاد اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۶۱ شمسی

جمعۂ خونین مکہ بہ روایت شاعران امروز: گردآورندگان: محمود شاہرخی و عباس مشفق، ناشر/مطبع: سروش (صدا و سیمای جمہوری اسلامی ایران)، سال اشاعت: ۱۳۶۷ شمسی

ماہ ہاشمی، مولف: مہدی صدیقیان، ناشر/مطبع:: بنیاد مستضعفان و جانبازان انقلاب اسلامی، ناشر/مطبع: موسسۂ نشر ہنر اسلامی، سال اشاعت: ۱۳۷۳ شمسی

گلواژہ: مختلف دواوین سے بہترین اشعار کا انتخاب، تدوین کنندہ: محمد مطہر، ناشر/مطبع: الہادی (قم)، سال اشاعت: ۱۳۷۶ شمسی

گل رزم: مجموعۂ شعر بسیج، تدوین کنندہ: محمد مطہر، ناشر/مطبع: الہادی، سال اشاعت: ۱۳۷۸ شمسی

صبوحی زدگان: انقلاب اسلامی کے پہلے اور دوسرے عشروں کے قصائد، تدوین کنندگان: مرتضیٰ نوربخش و مشفق کاشانی، ناشر/مطبع: موسسۂ تنظیم نشر و آثار حضرت امام خمینی۔ سال اشاعت: ۱۳۸۰ شمسی

[۱] ان کے مختلف شعری مجموعوں سے چند منتخب کلام پیش کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

**فضیلت ماہ صیام وولادت امام مجتبیٰ**

ماه صیام ماه خداوند ذوالعطاست      ماه وفور فیض و کرامات کبریاست
ماه صعود روح به اوج فضیلت است      ماه نزول مائدهٔ رحمت خداست
ماه نجات ومغفرت و بخشش است و جود      ماه شکستن صنم سرکش هواست
ماه نزول مصحف و روح و فرشتگان      ماه خدا و ماه علی ماه مجتبیٰ ست
در نیمهٔ مبارک این ماه پرشکوه      در جلوه روی ماه حسن سبط مصطفی ست
میلاد سبط اکبر و نوبادهٔ بتول      زینت فزای این مه پر رونق و صفاست
درآستان مهدی زهرا به تهنیت      شور و نشاط و غلغله از هر طرف بپاست
یارب به جان یوسف زهرا که لطف او      همواره یار و یاور رزمندگان ماست
بر ما ببخش جرم و خطای گذشته را      توفیق ده بدانچه تو را موجب رضاست
مردانیؔ از تو می طلبد حسن عاقبت      چون خوشه چین خرمن اولاد مصطفی ست[۲]

مردانی نے مذکورہ اشعار میں ماہ رمضان المبارک کی فضیلت اور ولادت امام حسن مجتبیٰ کی تہنیت کو نظم کیا ہے۔ البتہ 'فضیلت ماہ صیام وولادت امام مجتبیٰ' کے بعض اشعار طوالت کے سبب ترک کر دیے گئے ہیں۔ شاعر نے اس قصیدے کے درج ذیل شعر میں نہایت سادگی و روانی کے ساتھ کس قدر حسین مفاہیم کو بیان کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

ماه نزول مصحف و روح و فرشتگان      ماه خدا و ماه علی ماه مجتبیٰ ست

شعرِ مذکور کے مصرع اول سے سورۂ قدر کی چند آیات کریمہ کی طرف اشارہ مقصود ہے اور مصرع دوم میں اس حدیث کی طرف اشارہ ہے جس میں بیان کیا گیا ہے کہ ماہِ رمضان شہر اللہ ہے اور چوں کہ اس مہینے کی اکیسویں تاریخ میں امیر المومنین حضرت علی کی شہادت واقع ہوئی ہے اس لیے شاعر نے اس شہادت کی مناسبت سے اس مہینے کو ماہ علی کہا ہے، اسی طرح چوں کہ اس مہینے کی پندرہویں تاریخ میں حضرت امام حسن مجتبیٰ کی ولادت واقع ہوئی ہے لہٰذا شاعر نے اس ماہ کو ان کی طرف منسوب کیا ہے۔

**فرمان امام**

چنان کز ذکر قرآن جان انسان می‌برد لذت      ز فرمان خمینی روح قرآن می‌برد لذت
چو اجرای عدالت را شده خواهان زعیم دین      جهان معدلت زین نغز فرمان می‌برد لذت
از این طغریٰ گل آزادی اسلام می‌روید      از این فرمان و الا جان انسان می‌برد لذت



برد لذت بشر از مظهر عدل علی آن سان      که از خلق محمدؐ وجه رحمان می‌برد لذت
شود بهمن بهار و مهر گردد رشک فروردین      دو صد بهرام و بهمن زین زمستان می‌برد لذت
شود بهمن بهار انقلاب و امت قرآن      از این فرخنده مه پیش از بهاران می‌برد لذت
چو حق قامت علم سازد گریزان می‌شود باطل      ز نابودی اهریمن سلیمان می‌برد لذت
در آن میدان که خون پیروز بر شمشیر می‌گردد      سپاه حق ز محو جند شیطان می‌برد لذت
ز نیروی الٰهی پشت استکبار می‌لرزد      ضعیف مومن از نیروی ایمان می‌برد لذت
چو داند رهبر دین حرمت خون شهیدان را      به امرش هر که در این ره دهد جان می‌برد لذت
شود روشن زروی مهدی موعود هر چشمی      که از دیدار خورشید جماران می‌برد لذت
چو فرمانش کلید باب غفران است مردانیؔ      خوش آن عاصی که از تخفیف عصیان می‌برد لذت[۳]

مردآنی نے ''فرمان امام'' کے عنوان سے جو امام خمینی کی خدمت میں منظوم نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے اس کے درج ذیل مطلع میں فکر کی بلندی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مطلع پیش خدمت ہے:

چنان کز ذکر قرآن جان انسان می‌برد لذت
ز فرمان خمینی روح قرآن می‌برد لذت

(ترجمہ: جس طرح ذکر قرآن کی تلاوت سے انسان کی روح لذت محسوس کرتی ہے اسی طرح امام خمینی کے فرمان سے روح قرآن کو لذت ملتی ہے۔)

مردآنی اس بات کے معتقد نظر آتے ہیں کہ قرآن مجید کی تلاوت سے انسان کی روح وجان کو عجیب قسم کی لذت محسوس ہوتی ہے جسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا اور چوں کہ لذت کیفیات میں سے ہے لہٰذا اسے کما حقہ لفظوں کی زنجیر میں مقید نہیں کر سکتے، بالکل ایسی ہی لذت خود قرآن کریم کی روح وجان کو امام خمینی کے فرمان میں حاصل ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس سے مردآنی کی مراد یہ ہو کہ امام خمینی اپنے فرامین میں قرآنی استدلال سے سروکار رکھتے ہیں اور اس سے استفادہ کرتے ہیں، اس لیے فرمان خمینی میں تجلی قرآن کا عکس نظر آتا ہے پس گویا روح قرآن فرمان خمینی سے مطابقت کی وجہ سے لذت حاصل کرتی ہے۔

**گل آفتاب**

ز هر لبی سخن از انقلاب می‌شنوی      پیام وحدت این خاک و آب می‌شنوی
برای دفع اجانب درنگ جایز نیست      ز تربت شهدا این خطاب می‌شنوی
ز بزم نور و ز عطر کلام روح خدا      خروش و هلهله از شیخ و شاب می‌شنوی

به را هیان ره دوست گر بپیوندی — خود این سخن زلب آن جناب می‌شنوی
از آن به دل بنیشند کلام او که از او — کلام حضرت ختمی مآب می‌شنوی
ز مرغکان مهاجر سرود فتح و ظفر — به زیر چتر گل آفتاب می‌شنوی
به سان ذره برقص و سماع اخترکان — ز زهرهٔ فلکی شعر ناب می‌شنوی [۴]

محمد علی مردآنی 'گل آفتاب' کے ابتدائی دو اشعار میں انقلاب اسلامی کی کامیابی، پیام وحدت کا درس، اجنبیوں سے برسر پیکار رہنے اور انقلاب اسلامی کی راہ میں شہید ہونے والوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

ز هر لبی سخن از انقلاب می‌شنوی — پیام وحدت این خاک و آب می‌شنوی
برای دفع اجانب درنگ جایز نیست — ز تربت شهدا این خطاب می‌شنوی

(ترجمہ: تو ہر ایک شخص کے لب سے انقلاب کی بات سنے گا، تو اس مٹی اور پانی یعنی اس سرزمین ایران سے وحدت کا پیغام سماعت کرے گا۔ اجنبیوں سے برسر پیکار ہونے میں توقف اور کوتاہی جائز نہیں ہے، تو شہیدوں کی قبر سے یہ خطاب سنے گا۔)

بطور اجمال یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد علی مردآنی نے اپنی مخصوص شعری خدمات سے خوابیدہ ذہن کو بیدار کردیا اور ادبیات عاشورا کی شناخت کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے جو لائق ستائش ہے۔ انھوں نے شہدائے کربلا کی شان میں مدحت سرائی اور مرثیہ نگاری کثرت سے کی ہے۔ ان سے قبل مذہبی شاعری کو وہ بلند مقام حاصل نہ تھا جو ان کے عہد میں ہوا۔ انقلابی شاعری کی کائنات میں ان کا نام زندۂ جاوید رہے گا۔ خداوند کریم ان کی قبر پر نور رحمت کی بارش کرے اور انھیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام مرحمت فرمائے۔ آمین۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔ کتاب شناسی استاد محمد علی مردآنی، ایبنا، خبرگزاری کتاب ایران، تاریخ انتشار: ۱۳۸۹ش، ص ۱۶
۲۔ فروغ ایمان، مجموعۂ اشعار، محمد علی مردانی، مؤسسۂ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۷ش، ص ۵۴
۳۔ عہد حاضر کے مشہور ایرانی شعرا، ڈاکٹر ذیشان حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۳۰۲۔۳۰۳
۴۔ ایضاً، ص ۳۰۴


☆☆☆




ڈاکٹر ریحان حسن
شعبۂ اردو و فارسی، گورونانک دیو یونیورسٹی، امرتسر پنجاب، رابطہ نمبر: 8559020015


# جلیاں والا باغ کی خونیں داستان


## تلخیص:

ملک کی حصول آزادی میں جلیاں والا باغ کا واقعہ کافی اہمیت کا حامل ہے جس کی یاد آج بھی ہمیں خون کے آنسوں رلاتی ہے کہ کیسی بے دردی سے ہنستے عوام پر بربریت اور ظلم و غارت گری کو روا رکھا گیا تھا۔ انگریزوں کے کالے قانون میں سے ایک قانون رولٹ ایکٹ لاگو ہونے کے بعد امرت سر اور دیگر علاقہ جات میں جس طرح خوف و ہراس کا ماحول قائم کیا گیا تھا اس کے خلاف بابائے قوم مہاتما گاندھی برسر پیکار ہوئے۔ عوام نے بھی انگریزوں کے کالے قانون کے خلاف نفرت اور ہرہمی کا بھرپور اظہار کیا۔ ہندو مسلم اور سکھ اتحاد سے انگریزی حکومت گھبرا گئی۔ اسی دوران جلیاں والا باغ کا خونیں واقعہ پیش آیا جو انسانیت سوز اور غیر اخلاقی بھی تھا۔ اس حادثے کے بعد ملک میں جنگ آزادی کی لہر میں اور تیزی پیدا ہوگئی۔



## کلیدی الفاظ:

جامِ شہادت، ظلم و بربریت، گولیاں، حصول آزادی، ہجوم، رولٹ ایکٹ، صدائے احتجاج، دفعہ ۱۴۴، جلیاں والا باغ، رانی الزبتھ، جواہر لعل نہرو، ڈاک ٹکٹ، یادگار۔


..........................................................

ہندوستانی عوام نے انگریزوں کے ظلم و بربریت سے نجات پانے کے لیے حصول آزادی کی کوششیں شروع کیں تو برٹش حکومت نے رولٹ ایکٹ پاس کیا جس کے تحت کسی بھی شخص کو شک کی بنیاد پر بھی گرفتار کیا جاسکتا تھا اور اس پر مقدمہ چلا کر سزا دی جاسکتی تھی۔ اس رولٹ ایکٹ کی بھرپور مخالفت کی گئی

لیکن ۲۱ر مارچ ۱۹۱۹ء کو قانون کو نافذ کر دیا گیا۔اس قانون کے نفاذ کی اطلاع ملتے ہی مہاتما گاندھی نے پورے ملک میں ۳۰ر مارچ کو احتجاج کرنے کا اعلان کر دیا بعد میں بعض ناگزیر مجبوریوں کے سبب احتجاج اور جلوس نکالنے کی تاریخ تبدیل کی گئی ۵ر اپریل کو بندے ماترم ہال کٹرہ شیر سنگھ امرتسر میں خفیہ میٹنگ کی گئی جس میں یہ فیصلہ لیا گیا کہ ۶ر اپریل کو پورے شہر میں ہڑتال اور مظاہرے کیے جائیں گے چنانچہ پورے ملک میں ۶ر اپریل کو ہڑتال ہوئی۔

پنجاب کے ۱۹ر شہروں میں انگریزوں کے خلاف تشدد اور نفرت کا محبان وطن نے جی بھر کر اظہار کیا۔مہاتما گاندھی پنجاب کے لیے روانہ ہوئے لیکن ضلع گوڑگاؤں کے پلول ریلوے اسٹیشن پر گرفتار کر کے انھیں احمدآباد بھیج دیا گیا۔اس کا ردعمل یہ ہوا کہ انگریزوں کے خلاف صدائے احتجاج میں اور شدت آگئی۔یوں تو احتجاج میں پورا ملک شریک تھا لیکن امرتسر کے عوام نے اس احتجاج میں سرگرم حصہ لیا۔ حالاں کہ جنرل ڈائر نے ہر قسم کے اجتماعات پر پابندی عائد کر دی تھی جس کے نتیجے میں امرتسر کے بازار اور سڑکیں ویران تھیں۔۹ر اپریل کو امرتسر کے ہندوؤں اور مسلمانوں نے رام نومی کا تہوار اخوت و محبت کے ساتھ اس طرح منایا کہ ہندو اور مسلمانوں نے جگہ جگہ لگی ہوئی شربت کی سبیلوں پر شربت پی کر چھوت چھات کی روایت کو ختم کر دیا جس سے انگریز سرکار کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی حکمت عملی کو شدید دھچکا پہنچا۔

پنجاب کے اہم لیڈروں ڈاکٹر ستیہ پال اور ڈاکٹر سیف الدین کچلو کی تقاریر پر تو امرتسر کی ضلعی انتظامیہ نے پہلے ہی سے پابندی عائد کر دی تھی لیکن اسی پر حکومت نے اکتفا نہ کیا بلکہ ڈاکٹر سیف الدین کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کو اندیشۂ نقض امن کے تحت گرفتار کر کے ڈپٹی کمشنر کے بنگلے میں رکھا۔اس خبر سے امرتسر کے عوام میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی۔۱۰ر اپریل ۱۹۱۹ء کو امرتسر میں دنگے بھڑک گئے۔غصہ میں عوام نے یوروپین کو قتل کر دیا۔اسی دوران لوگوں نے چرچ آف انگلینڈ کی عورت مشنری مارسولہ شیروڈ پر ایک گلی میں قاتلانہ حملہ کیا لیکن کچھ لوگوں نے اس کی جان بچا لی۔ہزاروں کی تعداد میں عوام ایڈورڈ برج (موجودہ بھنڈاری پل) کی طرف بڑھے، پل پر چڑھتے ہی جلوس کا سامنا انگریز فوجیوں سے ہوا۔گوروں نے کہا تم لوگوں کو پل سے پار جانے کی اجازت نہیں دی جائے گی۔یہ سن کر بھیڑ میں سے سترہ سال کا نوجوان بھولا نکلا۔اس کے آگے بڑھتے ہی گوروں نے ریوالور سے گولی چلا دی۔یہ دیکھ کر بھیڑ نے پولس پر خشت باری کی۔عوام کی طرف سے پتھراؤ شروع ہوتے ہی انگریز افسروں نے فائر کرنے کا حکم دے دیا۔تین راؤنڈ انگریز فوجیوں نے گولیاں چلائیں جس کے نتیجے میں پل پر ہی بائیس لاشیں بچھ گئیں۔یہ دیکھ کر عوام غم و غصہ میں مسجد سے باہر نکلی اور ٹاؤن ہال کی طرف چل پڑی۔بپھرے ہوئے نوجوانوں نے ریلوے اسٹیشن پر



حملہ بول دیا۔مال گودام کو جلاتے ہوئے نوجوانوں نے ریل آفیسر مسٹر رابنسن کو مار ڈالا۔ہال بازار میں ہجوم نے نیشنل بینک کے انگریز افسر مسٹر سوارٹ اور مسٹر اسکاٹ اور لائنڈز بینک کے مینیجر تھامسن کو ہلاک کر ڈالا۔گورا فوج کے سپاہیوں نے ہجوم کے جوش و خروش کو دیکھ کر فائرنگ کر دی جس میں دو اشخاص زخمی ہو گئے، جس میں چوک فرید کا ایک مسلمان بھی تھا جس کا ذکر سعادت حسن منٹو نے ایک افسانہ میں بھی کیا ہے۔فائرنگ کے بعد بینک کے گودام کو لوٹ کر ہجوم نے آگ لگا دی۔عوام نے ٹاؤن ہال میں میونسپل کمیٹی کا ریکارڈ بھی خاکستر کر دیا۔اس کے علاوہ عوام نے سرائے سنت رام کی عمارت میں قائم تار گھر کو نقصان پہنچاتے ہوئے چھ ہرٹہ پٹی اور قصور ریلوے لائن کو بھی نقصان پہنچایا۔اس وقت امرتسر کی مجموعی آبادی ڈیڑھ لاکھ تھی لیکن شہر میں نظم و نسق برقرار رکھنے کے لیے ۱۴۷۵ر انگریز اور ۷۱۰ سپاہی تعینات تھے۔گورنر پنجاب نے جنرل ڈائر کو جو کہ اردو فارسی کا بھی عالم تھا، طلب کیا۔۱۱ر اپریل ۱۹۱۹ء کو شہر امرتسر کو اس نے اپنی تحویل میں لیا اور دفعہ ۱۴۴ کا سختی سے نفاذ کیا۔امرتسر میں پولیس فائرنگ کے نتیجے میں ۱۲۰ر اشخاص جاں بحق ہوئے جن میں متعدد مسلمان بھی تھے جن کی نماز جنازہ عطاء اللہ شاہ بخاری نے غسل و کفن دینے کے بعد ہال بازار مسجد خیرالدین میں پڑھائی۔۱۲ر اپریل کو گورا فوج نے شہر میں گشت کر کے امرتسر کے عوام کو خوف زدہ کرنے کی کوشش کی لیکن ۱۳ر اپریل کو بیساکھی کے دن جب کسان گیہوں کی پکی فصل کاٹنے کا انتظار کر رہے تھے تو ملک کے عوام گیہوں سے زیادہ انگریزوں کی غلامی کی زنجیر کاٹنے کو بے قرار تھی۔امرتسر کے قرب و جوار کے عوام بیساکھی کے تیوہار پر شری ہرمندر صاحب کی زیارت کے ساتھ ساتھ اپنے رہنماؤں کی تقریروں کو سننے کے لیے جلیاں والا باغ میں جمع ہو گئے۔

دراصل جلیاں والا باغ جلی نام کے شخص کی زمین تھی اس مناسبت سے اس باغ کا نام جلیاں والا باغ ہو گیا۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سکھوں کے پانچویں گورو گوروارجن دیو صاحب نے جب دربار صاحب کا سنگ بنیاد رکھا تو سائیں میاں میر جی کو دربار صاحب کی سنگ بنیاد رکھنے کی دعوت دی اور ان کے قیام کا انتظام اسی جگہ پر رکھا تو ان کے ساتھ رہنے والے فقیر ذکر کے موقع پر سماع کی حالت میں پہنچ جاتے تھے جسے پنجابی میں 'جلی پونا' کہتے ہیں۔غالباً اسی مناسبت سے اس باغ کا نام جلیاں والا باغ ہو گیا۔(ظلم دی شکھر سی ساکاں جلیاں والے باغ دا، جوگیندر سنگھ، پنجابی ٹربیون جالندھر، جمعہ ۱۵ر اپریل ۲۰۱۰ء)

سرکاری ممانعت کے باوجود اسی جلیاں والا باغ میں ساڑھے چار بجے جلسہ شروع ہوا جس کی صدارت کنہیا لال جی نے کی۔جب جنرل ڈائر کا قافلہ ہال گیٹ میں گھسا تو دیکھا کہ عوام اکٹھا ہو کر انگریزوں کے حکم کو منھ چڑا رہی ہے۔اس وقت باغ میں درگا داس تقریر کر رہے تھے۔جنرل ڈائر نے اہم

داخلی راستے بند کروا کے ہندوستانیوں کو سزا دینے کی خاطر پانچ بج کر دس منٹ پر مجمع کو کوئی تنبیہ دئے بغیر گولیاں چلانے کا حکم دیا، حکم کے ملتے ہی نہتے عوام پر گولیاں برسنے لگیں۔ دس منٹ تک ۱۶۵۰/گولیاں چلائی گئیں، عوام بھاگنے لگے لیکن راستہ نہ ہونے کے سبب باغ کا کنواں لاشوں سے بھر گیا۔

سرکاری رپورٹ کے مطابق ۳۷۹/اشخاص اور کانگریس سمیتی کے مطابق تقریباً ایک ہزار افراد مارے گئے۔ کچھ افسر بھی قتل کیے گئے نیز دو انگریز عورتیں بھی بری طرح زخمی ہوئیں لیکن امرتسر سیوا سمیتی نے مرنے والوں کی تعداد ۵۰۱/بتائی ہے اور جلیاں والا باغ یادگاری ٹرسٹ نے ۳۸۸/افراد کی فہرست جاری کی ہے اور جلیاں والا باغ شہید خاندان کی سمیتی کے پاس ۴۳۶/افراد کے ناموں کا اندراج ہے اور پنجاب گورنمنٹ ہوم منسٹری نے فائل نمبر ۱۳۹/میں ۳۸۱/ناموں کو درج کیا ہے۔ اس حادثہ میں ۱۲۰۸/لوگوں کے زخمی ہونے کی تصدیق کی گئی ہے لیکن امرتسر کے سول سرجن ڈاکٹر اسمتھ کے مطابق ۱۵۲۶/لوگ زخمی ہوئے۔ جلیاں والا باغ امرتسر میں فائرنگ کے دوران جنرل ڈائر کو یہ کہتے ہوئے سنا گیا کہ ذرا اور نیچے کی طرف فائرنگ کرو تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ مارے جا سکیں۔ درحقیقت امرتسر میں محبان وطن نے جام شہادت نوش کر کے بیساکھی کی شان کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دوبالا کر دیا۔ جب بھی بیساکھی کا نام زبان پر آتا ہے تو شہیدان جلیاں والا باغ کا نام بھی زبان پر آجاتا ہے۔ یہ دونوں اس طرح لازم وملزوم ہیں کہ جب تک یہ دنیا آباد ہے یہ دونوں نام ساتھ ساتھ لیے جائیں گے۔

امرتسر کے اس قتل عام کے بعد ذلت آمیز قوانین نافذ کیے گئے۔ شہر میں ہفتوں کرفیو لگا رہا۔ لوگوں کو سرعام کوڑے مارے جاتے جس جگہ پر دو انگریز عورتوں پر حملہ ہوا تھا وہاں امرتسر کے عوام کو پیٹ کے بل رینگنے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ وہ اذیت گاہ آج بھی 'چاہ کوڑیاں' کے نام سے جانی جاتی ہے جو انگریزوں کی بربریت اور بہیمیت کی یاد دلا کر خون کے آنسو رلانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ جلیاں والا باغ کے قتل عام کے بعد جو لوگ گرفتار کیے جاتے تھے انھیں پنجروں میں رکھا جاتا تھا، مال واسباب کو ضبط کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو اور مسلمان کو ساتھ ساتھ ہتھکڑی لگا کر انھیں اتحاد کا مزہ چکھایا جاتا تھا۔ پنجابی عوام کی یہ مظلوم داستان ملک کے گوشے گوشے میں پہنچی اور عوام کے دلوں میں اس طرز عمل سے انگریزوں کے خلاف نفرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس خونچکاں حادثہ کے خلاف مہاتما گاندھی نے قیصر ہند خطاب، جمنا لال بجاج نے رائے بہادر خطاب اور رابندر ناتھ ٹیگور نے 'سر' کے خطاب کو واپس کر دیا۔

سچ تو یہ ہے کہ جلیاں والا باغ کا یہ حادثہ ایسا تھا کہ جس نے پورے ملک کے عوام کو خواب غفلت سے بیدار کر دیا۔ جلیاں والا باغ میں نہتے عوام کو انگریزوں نے قتل کر کے خود انگریزی حکومت کے جابر وظالم ہونے



کا ثبوت فراہم کر دیا۔ انسانیت کو شرمسار کر دینے والے اس حادثہ نے صرف ہندوستان کے ہی عوام کو بیدار نہیں کیا بلکہ انگریزوں کے مردہ ضمیر کو بھی بیدار کر دیا۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں برٹین کی رانی ایلزابیتھ ۲ نے جلیاں والا باغ میں شہیدوں کو خراج عقیدت پیش کرنے کے بعد جنرل ڈائر کے ظلم وتشدد کے نشانات کو دیکھ کر آبدیدہ ہو گئیں۔ فروری ۲۰۱۳ میں برٹین کے وزیر اعظم ڈیوڈ کیمرن نے ہندوستانی عوام سے معافی مانگتے ہوئے اظہار افسوس کیا۔ اس کے علاوہ وزیر اعظم تھریسا مئے نے بھی اظہار غم کرتے ہوئے تاریخ پر اسے بدنما داغ قرار دیا۔ برٹش سرکار کے ہندوستان میں موجودہ سفیر ڈامنیک اسکیوتھ نے اظہار افسوس کرتے ہوئے کہا کہ: ''یہ واقعہ ہندوستان کی تاریخ کا شرمناک واقعہ ہے جو ہوا۔ اس کے لیے ہمیں بے حد افسوس ہے۔''

انگریزی حکومت کا اس شرمناک واقعہ پر اظہار افسوس کرنا جلیاں والا باغ میں مرنے والوں کے خون ناحق کی گواہی اور ہندوستانی عوام کی کھلی ہوئی فتح ہے۔ دراصل جلیاں والا باغ میں ملک کے لیے عوام کی دی ہوئی اس قربانی نے ملک کو آزاد کرانے کے جذبے کو مہمیز کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ صداقت تو یہ ہے کہ انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی طرف یہ پہلا قدم تھا۔ جلیاں والا باغ کا یہ واقعہ ہمیں درس دیتا ہے کہ گولیوں کی بوچھاروں میں بھی آزادی کے پرچم کو بلند رکھنا چاہیے۔ اس واقعہ کو سو سال پورے ہو چکے ہیں لیکن آج بھی اس کی یاد ہندوستانی عوام کے دلوں میں تازہ ہے۔ امرتسر میں جلیاں والا باغ آج بھی انگریزوں کے ظلم کی داستان بیان کر رہا ہے، اور یہ باور کرا رہا ہے کہ ہمیں جو آزادی حاصل ہوئی ہے وہ کس قدر قربانیوں کے بعد حاصل ہوئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جلیاں والا باغ کے شہدا کی دی گئی قربانی ایسی بے مثال ہے کہ ہندوستانی عوام جسے کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اسی لیے آزادی کے چودھویں برس سوا نو لاکھ روپئے سے شہیدان جلیاں والا باغ کی دائمی یادگار قائم کی گئی جس کی رسم نقاب کشائی کے لیے صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو خود تشریف لائے۔ ۱۳/اپریل ۲۰۱۹ء میں اس واقعہ کے سو سال پورے ہونے پر نائب صدر جناب وینکیا نائیڈو نے امرتسر جلیاں والا باغ میں پہنچ کر شہیدوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ڈاک ٹکٹ اور سو روپیہ کا سکہ جاری کیا۔ جلیاں والا باغ کا واقعہ اصلاً سیف الدین کچلو کی گرفتاری کے سبب پیش آیا تھا لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ جلیاں والا باغ کے حوالے سے اس تاریخی واقعہ کو یہاں سے جس طرح پیش کیا جانا چاہیے تھا، پیش نہیں کیا جاتا۔ اس پورے واقعے میں سیف الدین کچلو کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا جلیاں والا باغ میں سیف الدین کچلو کی یادگار ضرور قائم کرنا چاہیے تاکہ اس باغ کے واقعہ کے تاریخی پس منظر سے بھی امرتسر میں آنے والے لوگ واقف ہو سکیں۔

☆☆☆

محمد اکرم
شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9149905724

# توصیفِ کشمیر مثنوی 'جلوۂ ناز' کی روشنی میں

**تلخیص:**

مثنوی 'جلوۂ ناز' ظفر خان احسن کی ایک بہترین مثنوی ہے۔ظفر خان ہندوستان میں مغلیہ دور کا ایک اہم کارکن تھا۔ جہاں گیر اور شاہجہاں کے دور میں اس نے زندگی بسر کی اور بہت زیادہ شہرت وعزّت پائی۔ یہاں تک کہ جہاں گیر نے جب اس کے باپ کو کابل کا صوبہ دار بنایا تو ظفر خان احسن نے باپ کے بجائے کابل کا سفر کیا اور کابل میں صوبہ داری کے فرائض انجام دیئے۔ ہندوستان میں ظفر خان نے مختلف مقامات کے سفر کیے ہیں جن میں اکبر آباد، لاہور، پنجاب، سندھ، دکن اور کشمیر شامل ہیں۔عہد شاہجہانی میں ظفر خان احسن کو اعتقاد خان کی جگہ کشمیر کا صوبیدار مقرر کیا گیا۔ کشمیر میں ظفر خان نے دو بار صوبیداری کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ظفر خان کی زندگی میں بہت ساری مصروفیات ہونے کے باوجود بھی وہ ایک عمدہ اور اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا۔اس کی شاعری میں قصیدے، غزلیں، رباعیات اور مثنویات شامل ہیں۔مثنوی 'جلوۂ ناز' بھی ظفر خان احسن کی مثنویات میں سے ایک ہے۔اس مقالے میں اسی مثنوی کا مختصر تعارف پیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، جس میں ظفر خان اکبر آباد، لاہور، پنجاب، دکن، کشمیر اور کابل کے علاوہ کئی مقامات کا ذکر کرتے اور ان جگہوں کے خوب صورت قدرتی مناظر کی عمدہ تصویر کشی کرتے ہیں۔

**کلیدی الفاظ:**

توصیف کشمیر، مثنوی جلوۂ ناز، جہاں گیر، صوبہ دار، ظفر خان احسن، اعتقاد خان، اکبر آباد، لاہور، پنجاب، دکن، کشمیر، کابل، قدرتی مناظر۔

..............................................................................



مثنوی 'جلوۂ ناز' ظفر خان احسنؔ کی نہایت ہی عمدہ اور لاجواب مثنوی ہے۔ظفر خان احسنؔ کا شمار فارسی زبان وادب کے نامور شعرا کے علاوہ مغلیہ دور کے خاص کارکنوں میں بھی ہوتا ہے۔اصل نام ظفر خان اور احسنؔ تخلص تھا۔ گیارہویں صدی ہجری کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر محمد اسلم خان نے اپنی تحقیق میں لکھا ہے کہ ظفر خان ہندوستان میں پیدا ہوئے لیکن شہر معلوم نہیں کہ کس شہر میں پیدا ہوئے۔ظفر خان کے والد کا نام خواجہ ابوالحسن تھا۔ اکبر بادشاہ کے عہد میں خراسان سے ہندوستان آئے تھے۔ ہندوستان آکر خواجہ ابوالحسن مختلف منصبوں پر فائز رہے اور یہیں ہندوستان میں ظفر خان کی پیدائش ہوئی۔ظفر خان اپنے باپ کے ساتھ رہتے رہتے سیاسی قوانین سے بھی واقف ہو گئے تھے۔ اس طرح جب ۱۶۲۶ء میں جہاں گیر بادشاہ نے ابوالحسن کو کابل کا صوبہ دار مقرر کیا تو ظفر خان باپ کے بجائے خود کابل گئے اور وہاں صوبہ داری کے فرائض انجام دیئے۔ظفر خان اپنے باپ کی طرح ایک چھوٹے قد کے شخص ہونے کے باوجود زحمت کش، صاحب جرأت بھی تھے۔اس کے علاوہ صبر وتحمل بھی رکھتے تھے۔صائبؔ تبریزی نے بھی ظفر خان احسنؔ کے ساتھ اپنی زندگی کے کچھ لمحات گزارے ہیں۔صائبؔ تبریزی ایران سے جب کابل گئے تو کابل میں ظفر خان احسنؔ کی محبت، سخاوت اور شجاعت سے متاثر ہو کر یہ شعر لکھا جس کا ذکر 'مآثر الامرا' میں یوں ہے:

''صائب تبریزی چون از ایران بکابل رسید از گرم جوشی و دریا بخشی او دل بستہ صحبتش گردیدہ مدت ہا بہ ہمراہی خان مذکور در ہند بسر برد۔''[۱]

۱۶۳۲ء میں خواجہ ابوالحسن کو اعتقاد خان کی جگہ کشمیر کی نظامت کے لیے مقرر کیا گیا۔اعتقاد خان عہد شاہجہاں میں کشمیر کا پہلا اور جہاں گیر کے دور کا آخری صوبیدار تھا عیش وعشرت اس کا خاص پیشہ بن گیا تھا، کیوں کہ اس سے قبل جہاں گیر بادشاہ کے دور میں بھی پانچ سال اس نے صوبیداری کے فرائض انجام دینے کے بعد شاہجہاں کے دور میں چھ سال تک کشمیر کا صوبیدار رہا۔ایک مدت تک صوبیداری کے فرائض انجام دینے کی وجہ سے اس نے عوام کی طرف توجہ نہ کی اور ظلم وستم عام ہو گیا جس وجہ سے اس دور میں اہل کشمیر کو بہت ساری اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔جس سے کشمیریوں کی حالت مفلسی اور ناچاری تک پہنچ گئی، تو اس موقع پر ندیمؔ کشمیری نے یہ قصیدہ لکھ کر شاہجہاں کو پیش کیا۔

چیست آنکس کہ بتن آویختہ فرمود شاہ
شاہ کیخسر و سریر و خسرو خاقان کلاہ
سرورا، دانش پژوہا، داورا، دین پرورا

اہل کشمیر اند در ایوان عدلت داد خواہ[۲]

جس سے شاہجہان بادشاہ بہت متاثر ہوا اور کشمیر کے عوام کو اس مفلسی اور ناچاری سے آزادی دینے کے لیے ۱۶۳۲ء میں خواجہ ابوالحسن کو اعتقاد خان کی جگہ کشمیر کی نظامت کے لیے مقرر کیا۔ اس وقت ظفر خان احسن بھی کشمیر میں اپنے باپ کے نائب بن کر رہنے لگے لیکن باپ کی وفات کے بعد خاص کر اعتقاد خان کی معزولی کے بعد ظفر خان نے کشمیر میں صوبیدار کی حیثیت سے بھی فرائض انجام دیئے۔ ظفر خان احسن کو سلطنت کے کاموں سے خاصی واقفیت تھی جس سے ظفر خان نے کشمیر میں صوبیداری کے فرائض بخوبی انجام دیئے۔ ظفر خان نے دو مرتبہ صوبیداری کے فرائض انجام دیئے۔ اس نے سخاوت اور انصاف کے ذریعے لوگوں کو خوش کیا اور اس نے سیف خان کی بیٹی سے شادی کی تھی جس کے بطن سے ایک بیٹا بھی تھا۔ 'مآثر الامرا' میں لکھا ہے:

''بزرگ خانم دختر سیف خان وملکہ بانو، وخواہر بزرگ ممتاز محل کہ زوجہ شاہجہاں بود۔ در عقد ازدواج ظفر خان احسن بود۔ از بطن اوست میرزا محمد طاہر آشنا بود کہ در زمان اعلیٰ حضرت بمنصب ہزار و پانصدی بخطاب عنایت خان امتیاز یافت۔''[۳]

ظفر خان احسن اپنی زندگی میں کئی منصبوں پر فائز رہے۔ مختلف مقامات کے سفر کرنے کے بعد آخر ۱۰۷۳ ہجری میں اس عارضی دنیا سے مالک حقیقی سے جا ملے جس کا ذکر 'مآثر الامرا' میں یوں کیا گیا ہے:

''سال ششم سنہ ۱۰۷۳ ہزار و ہفتاد و سہ ہجری در لاہور بساط ہستی در نوردید۔ و در مقبرہ پدر مدفون شد۔''[۴]

مثنوی 'جلوہ ناز' ظفر خان احسن کی ایک شاہکار مثنوی ہے۔ مثنوی جلوہ ناز پر بات کرنے سے قبل اگر ہم مثنوی پر مختصر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس کا آغاز ایران میں ہوا اور سب سے پہلے فارسی زبان میں ابوشکور بلخی نے مثنوی لکھی۔ مثنوی کا نام سنتے ہی ذہن میں آتا ہے کہ عربوں کی ایجاد ہے، لیکن اس کا معاملہ برعکس ہے، کیوں کہ سامانی دور میں مثنوی کا آغاز ہوا۔ اس لیے کہ اس سے قبل عربوں کے حملے کے بعد طاہری دور میں فارسی زبان وادب نے اپنا دامن پھیلانا شروع کیا۔ طاہری، صفاری اور اس کے بعد سامانی دور کا آغاز ہوا۔ سامانی دور میں فارسی زبان کافی حد تک مضبوط ہوگئی تھی جس سے اس دور میں ہر صنف سخن میں طبع آزمائی ہونے لگی۔ 'شاہنامہ' جو فارسی زبان وادب کی ایک شاہکار تصنیف ہے، اس کا آغاز بھی اس دور میں دقیقی کے ہاتھوں ہوا تھا۔ اسی سامانی دور میں فارسی مثنوی کا آغاز بھی ہوا۔ مثنوی فارسی زبان کی ایجاد ہے۔ اس کی دلیل کے لیے پروفیسر عراق رضا زیدی نے اپنی کتاب 'مثنویات فانی کشمیری کا تنقیدی



جائزہ' میں مختلف ادیبوں کے اقوال نقل کیے ہیں۔ علی اصغر حکمت کا قول:

''ایک اور صنف جو صرف ایرانیوں سے مخصوص ہے وہ مثنوی۔''[۵]

'مقدمۂ شعر وشاعری' میں حالی لکھتے ہیں:

''مثنوی کار آمد صنف ہے کیوں کہ غزل یا قصیدے میں اوّل سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی۔''[۶]

اس قول کی روشنی میں پروفیسر عراق رضا زیدی لکھتے ہیں:

''یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں قصیدے کا شکوہ وجلال، غزل کا عز وجمال، رباعی کی جامعیت، مرثیہ کا حزن وملال اور نظم کی چاشنی وکمال سبھی کچھ ہوتا ہے۔''[۷]

مثنوی کا ہر شعر قصّہ یا مضمون کی مناسبت سے اپنے پچھلے اور اگلے شعر سے مربوط ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات تسلسل ہے۔ فارسی زبان میں مثنوی کا پہلا شاعر ابوشکور بلخی ہے، جو سامانی بادشاہ نوح بن نصر کے دربار سے منسلک تھا۔ اس نے فارسی میں سب سے پہلے مثنوی 'آفرین نامہ' لکھی۔ یہیں سے مثنوی کا رواج ہوا۔

خردمند گوید خرد پادشاست     کہ ہر خاص و ہر عام فرمان رواست [۸]

ایران میں مثنوی کی ترویج ہونے کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک میں بھی فارسی مثنوی کا رواج عام ہوتا گیا۔ ہندوستان میں بھی فارسی مثنوی نے کافی ترقی کی۔ خمسۂ نظامی کے جواب میں ہندوستان کے کئی شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔ ہندوستان میں امیر خسرو، فیضی اور عرفی کے علاوہ دیگر شاعروں نے بھی مثنویاں لکھیں۔ اسی طرح اگر ہم ہندوستان کے صوبہ کشمیر کا اندازہ کریں تو کشمیر میں بھی بہت سارے شاعروں مثلاً ملا محسن فانی، قدسی مشہدی، ظفر خان احسن، مرزا اکمل الدین بدخشی، عبدالوہاب نوری، ملا محمد توفیق، محمد رضا مشتاق، سعداللہ شاہ آبادی اور عبدالوہاب شایق کے علاوہ بہت سارے شاعروں نے فارسی مثنوی کو ترقی دی۔ ظفر خان احسن کی مثنوی 'جلوۂ ناز' کی بات کریں تو ظفر خان احسن بھی ہندوستان وکشمیر کے بہت بڑے فارسی گو شاعر تھے۔ مثنوی جلوۂ ناز کو شاعر نے بہت ہی عمدہ طریقے سے مکمل کیا ہے۔ احسن نے اس کا آغاز حمد باری تعالیٰ، نعت رسول اور معراج رسول کے ساتھ ساتھ امیر المومنین حضرت علی کی تعریف میں منقبت لکھ کر کیا ہے۔ حمد باری تعالیٰ کے اشعار۔

بنام آنکہ گل ہم بلبل اوست
بہ بستان لالہ سرخوش از مل اوست

ز عشق او غزل‌خوان گشتہ بلبل
پریشانی تخلص کردہ سنبل
بہ گلشن لالہ باشد داغدارش
ہزاران ہمچو بلبل بیقرارش

'درعرض مناجات بجناب کبریائی واظہار نیاز بدرگاہ بی نیازی' میں لکھتے ہیں۔

الٰہی در چمن تو عندلیبم — مکن از صحبت گل بی نصیبم
بسوز نالہ دردم را دوا کن — اثر را با فغانم آشنا کن
ز عشقت داغ ہا بر سینہ ام سوز — چراغ مہر از داغم برافروز
ز داغ خود درخشان گوہرم دہ — دل پر آتش و چشم ترم دہ

اس کے بعد نعتیہ اشعار ہیں۔نعت رسول بیان کرنے کے ساتھ ساتھ معراج رسول کا ذکر بھی ظفر خان احسن نے بخوبی کیا ہے۔معراج رسول بیان کرتے ہوئے ظفر خان احسن لکھتے ہیں۔

در آنشب نور احمد ساخت روشن — سرای امہانی را چو ایمن
دلش بیدار بود و بخت بیدار — کہ ناگہ آمد از رہ قاصد یار
محمد را رساند تا بہ تعجیل — براق تیز تگ آورد جبریل

اس کے بعد حضرت علی ابن طالب رضی اللہ تعالی عنہ کی تعریف میں مناقب امیر المومنین بھی ظفر خان احسن نے بخوبی طریقے سے عمدہ اور لاجواب لکھی ہے جس میں شاعر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے لیے لکھتا ہے۔

علی با مصطفی باشد ز یک نور — درخشان از رخ او پر تو طور
علی در شرع شدہ دستیارش — بود برہان قاطع ذوالفقارش

اس کے بعد ظفر خان جلوہ ناز میں بادشاہ وقت شاہجہاں بادشاہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس نے تدبیر سے اپنی شمشیر کا استعمال کرتے ہوئے دنیا کو فتح کیا ہے۔اس کے عہد حکومت میں ظلم کا دروازہ بند ہوگیا اور عدل وانصاف ہونے لگے۔شاہجہاں بادشاہ نے اپنے عہد حکومت میں اچھے اچھے کام انجام دیئے، اس کی تعریف کرنے سے میں عاجز ہوں اس کے مکمل اوصاف بیان نہیں کرسکتا۔اس لیے اس کی تعریف سے اپنی سخن کو اس کی دعاؤں کے ساتھ ختم کررہا ہوں۔

شہنشاہ زمان شاہ جہانست — کہ چون صاحبقران کشورستانست
باقبالش مسخر تا جہان شد — خطابش ثانی صاحبقران شد



بود عاجز زبانم از ثنایش — سخن را ختم سازم در دعایش

بعد از اس سخن کا مرتبہ ومقام بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سبب تالیف مثنوی جلوہ ناز بیان کرتے ہوئے ظفر خان احسن لکھتے ہیں۔

سخن راہست انوار الٰہی — سخن گوید ز اسرار الٰہی
سخن را جای بالاتر ز عرش است — کہ پیش رتبہ او عرش و فرش است

اس مثنوی میں ظفر خان کی نظر میں ہندوستان کو دیکھا جائے تو ظفر خان اس میں ہندوستان کی بہت ہی عمدہ طریقے سے تعریف کرتا ہے کہ اے ہندوستان اور اس کی مٹی! تیرا احسن ایسا ہے جس طرح سبزہ زمین سے اُگنا شروع ہوتا ہے جس سے زمین کی خوب صورتی بڑھ جاتی ہے۔اس طرح تو اس سبزہ کی مانند حسین اور خوب صورت ہے اور سینکڑوں قسم کے پھول وہ بھی حسن کی ٹوکری پر تیرا احسن بڑھا رہے ہیں۔

خوشا ہندوستان و خاک پاکش — کہ روید حسن چون سبزہ ز خاکش
بچشم دیدن خاکش ضیا داد — غبارش را توان در دیدہ جا داد
فراوان گل بود در بوستانش — گل روی سد حسن بتانش

ساتھ ہی اکبر آباد کے بسنے کا ذکر بھی ظفر خان کی اس مثنوی میں ملتا ہے۔اس میں لکھا ہے کہ اکبر آباد اس طرح بسا کہ جس طرح چرخ شوق سے جوان ہو جاتا ہے۔یہاں کی ہوائیں زندگی کے لیے ایسی فائدہ مند ہیں کہ بڑھاپے سے جوانی کی طرف لے جاتی ہیں۔

مقیم اکبر آبادش توان شد — کہ چرخ از ذوق وشوق او جوان شد
ہوایش مایہ بخش زندگانی — بہ پیری می‌توان کردن جوانی

جب ہم کشمیر کی بات کریں تو کشمیر کے ذکر میں بھی ظفر خان احسن نے بہت ہی محنت سے کام لیا ہے۔یہ مثنوی کشمیر کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔کشمیر کے ذکر میں شاعر نے بہت سنجیدگی سے کام لیا ہے اور کشمیر کی تعریف میں شاعر نے ہر چیز کی عکاسی کرنے کی مکمل کوشش کی ہے۔کشمیر کے پہاڑوں، سبزہ زاروں، حسین وادیوں، نہروں، کے علاوہ وہاں کے خوب صورت باغوں ساتھ ہی ان باغوں میں موجود پھلوں مثلاً، ناشپاتی، خوبانی، بادام، آڑو وغیرہ کے ساتھ ان باغوں کے پھول جیسے سوسن، لالہ، نرگس وغیرہ کا ذکر بھی شاعر نے مثنوی میں کیا ہے۔کشمیر کے صحراؤں، جنگلوں کے علاوہ وہاں کے خوب صورت پانی کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ زعفران کی کاشت وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔مغلیہ دور میں یا اس سے قبل کشمیر میں پہنچنے کے لیے مشکل راستوں کو عبور کرنا پڑتا تھا۔وہاں کے راستوں کو عبور کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن تھا۔اس

مقام پر ظفر خان 'جلوۂ ناز' میں لکھتا ہے کہ کشمیر میں رسائی حاصل کرنے کے لیے وہاں کے راستوں کو عبور کرنا ، پہاڑوں کی بلندی پر پہنچنا بہت مشکل ہے۔ کشمیر میں پہنچنے کے لیے سینکڑوں جگہ کو اپنی منزل بنانا پڑتا ہے تب جا کر کشمیر میں رسائی حاصل ہوتی ہے۔

در این رہ بر سر کوہی گذارست    کہ آنجا تا فلک یک نعرہ وار است
شکستہ رنگ روی خون آراست    کہ رفتن تا سر کوہش گرانست
ببالایش رسیدن ہست مشکل    درین رہ سر صد جا کردہ منزل
بہم پیچیدہ می گردد چو مکتوب    درین راہ عمر خضر و صبر ایواب

اس کے علاوہ فیضی فیاضی اور دیگر کئی شاعروں کی شاعری میں بھی ہمیں کشمیر کے مشکل راستوں کا ذکر ملتا ہے۔ فیضی لکھتے ہیں۔

ز مار پیچ رہش رم کند نظر کہ دروست    ہزار کوہ و ہمہ چون فلک بصد تزویر
بدان صفت کہ دل من بود ز سنگدلان    ز سنگ او بخط شیشہ سپہر اثیر
اگر نہ این ہمہ اوتاد کوہ می بودی    زمین ز جای برفتن عسیر بود عسیر[9]

اسی طرح حاجی محمد جان قدسی مشہدی بھی کشمیر کے ان مشکل راستوں کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

معاذ اللہ ز راہ پیر پنجال    کہ مثلش دیدہ کم چرخ کھن سال
صبا در دامنش زان می خرامد    کہ نتواند بہ بالایش برآمد
سراپا گشتہ حیرت چرخ والا    کہ رہ این کوہ را چو رفتہ بالا
درین رہ مرغ نتواند پریدن    بہ مقراض پر این رہ را بریدن
بود مشکل گذشتن زین رہ تنگ    درین رہ مہرو نقشیت بر سنگ
رہی افتادہ چون طول امل پیش    کہ در ہر کام دارد صد خطر پیش
گروہی دست از جان بر فشاندہ    در آن رہ چو گرہ بر تار ماندہ [10]

ظفر خان احسن اگر چہ کشمیر کے ان مشکل راستوں کا ذکر کرتا ہے کہ وہاں پہنچنے کے لیے بہت زیادہ صعوبت اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس کو کشمیر جانے کا بہت زیادہ شوق بھی تھا جس کے بارے میں لکھتا ہے۔ میں نے ان مشکل راستوں کو دیکھ کر رنج نہیں کیا بلکہ کشمیر کے شوق سے میں کشمیر کے ان مشکل راستوں کو طے کرتا گیا۔ وہاں سبزہ ایسا ہے جس نے راستوں کو پنہاں کر کے رکھا ہے اور صبا نے تو باغوں کے راستوں کو بند کر کے رکھا ہے یعنی کشمیر کے باغوں میں صبا نے ڈیرہ ڈالا ہوا ہے۔ ساتھ



ہی پہاڑوں کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں۔

نمی کردم ز رنج راہ دلگیر    بسی طی می کنم از شوق کشمیر
چنان در سبزہ رہ گردیدہ پنہان    کہ گم کردہ صبا راہ گلستان

لیکن جب کشمیر پہنچ کر کشمیر کی خوب صورتی دیکھتا ہے تو کشمیر کو ایک عمدہ جامہ پہنا دیتا ہے۔ کشمیر کے باغات، سبزہ زار، نہروں، چشموں اور جھرنوں کے ساتھ وہاں کی زعفران کی کاشت وغیرہ کے علاوہ تقریباً تمام چیزوں کا ذکر کرتا ہے۔

خوشا کشمیر و فصل نو بہارش    خوشا کشمیر و کشت لالہ زارش
چہ کشمیر انتخاب ہشت جنت    بہار اینجا کمر بستہ بخدمت

کشمیر کے باغات کا ذکر بھی ظفر خان نے مثنوی میں کیا ہے۔ ویسے تو کشمیر ہر موسم میں خوب صورت اور حسین ہے لیکن موسم بہار میں بہت زیادہ حسین وجمیل ہو جاتا ہے۔ ظفر خان بہار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بہار آئی اور کشمیر کے باغات کو جوان کر دیا ہے۔ اس کے ذکر میں یوں لکھا ہے۔

بہار آمد گلستان را جوان کرد    دگر امروز عشرت می توان کرد

اس طرح سے کشمیر کے باغات میں موجود پھولوں کا ذکر بھی اس مثنوی میں ظفر خان کرتا ہے۔ کشمیر کے باغات میں یاسمن کا پھول کشمیر کی خوب صورتی کو بڑھاتا ہے ساتھ ہی گل نرگس محفلوں کی زینت بڑھانے والا پھول جب کھلتا ہے تو اس سے باغبان کی آنکھیں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ سوسن، زنبق یعنی لالہ وغیرہ جیسے پھولوں کا ذکر بھی اس مثنوی میں موجود ہے۔

فزوز از یاسمن رونق چمن را    ندانی کمتر از گل یاسمن را
چو نرگس گشت بزم افروز گلشن    ازو شد باغبان را چشم روشن
ہلاک نرگس او چشم آہو    غلام سوسنش چوبان ہندو
نگفتہ گشت تا زنبق بہ بستان    فزودہ رونق حسن گلستان
ہوای صحبش گل راست در سر    دماغ غنچہ از عطرش معطر

کشمیر کے باغات میں طرح طرح کے پھول موجود ہیں جس سے رضوان کو اس کا باغبان طعنہ دیتا ہے۔

فراوان گل بود در بوستانش    بہ رضوان طعنہ دارد باغبانش

ڈل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ڈل کی سیر سے دل اور جان تازہ ہو گئے۔ اس سے جام تازہ ہو گیا کیا بتاؤں کہ ڈل کے پانی کے اندر بے شمار تعداد میں باغ موجود ہیں جن کے لیے پانی نو بہار کا

نقاب بنا ہوا ہے۔

ز سیر دَل دِل و جان تازہ گردد        بساغر عہد و پیمان تازہ گردد
گلستان زیر آبش بی‌شمار است        مگر آبش نقاب نو بہار است

ڈل میں کشتیوں کا ذکر بھی شاعر نے اس مثنوی میں کیا ہے کہ جنتی پھولوں کی سیر کرنے کے لیے میں نے عیش وعشرت کا فرش کشتی میں ہی ڈال دیا، اور ایسی حسین کشتی تھی کہ حضرت خضر علیہ السلام نے بھی خواب میں نہیں دیکھی۔جس طرح نئے چاند کا سایہ پانی میں پڑتا ہے اور بہت خوب صورت دکھائی دیتا ہے اسی طرح یہ کشتی پانی میں خوب صورت دکھائی دیتی ہے۔

بشوق سیر گلہای بہشتی        بساط عیش افگندم بکشتی
چنین کشتی ندیدہ خضر در خواب        چو عکس ماہ نو افتادہ در آب

اس کے ساتھ ڈل کے اردگرد باغات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ بادشاہ کے قصر کا بیان بھی شاعر نے اپنی مثنوی 'جلوۂ ناز' میں کیا ہے۔ان باغات میں موجود پھلوں مثلاً بادام، ناشپاتی، خوبانی وغیرہ کا ذکر بھی کرتا ہے۔باغ نسیم، فرح بخش، شاہ آباد کے باغ کے ذکر کے ساتھ بادشاہ کے قصر کے ذکر کے علاوہ وہاں کی نہروں کا ذکر بھی جلوہ ناز میں ملتا ہے۔

چنین عالی بنایی در جہاں نیست        باین خوبی بجنت ہم مکان نیست
تعالیٰ اللہ چہ نہر است و چہ گلشن        کہ شد از دیدن او چشم روشن

باغ نشاط، باغ نسیم، باغ سیف آباد، افضل آباد، باغ گلشن ظفر کا ذکر بھی مثنوی میں ملتا ہے۔باغ نشاط کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ باغ پہاڑوں کے دامن میں سمٹا ہوا ہے۔اس میں طرح طرح کے پھول ہیں اور ہر پھول کے نیچے سے چشمے جاری ہیں۔

بود در پای ہر گل چشمہ ساری        روان چون اشک بلبل بیقراری
یکی نہر از میان او روانست        کہ فوارہ بہ مدحش تر زبانست

باغ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

بہار عیش در باغ نسیم است        کہ رضوان را دل از رشکش دو نیم است
ز بس دارد فراوان میوہ و گل        دہد یاد از جہاں آرای کابل

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ ظفر خان احسنؔ باپ کی جگہ کابل بھی گیا تھا۔اس لیے ظفر خان کشمیر میں نسیم باغ کی سیر سے متاثر ہو کر اس مثنوی میں کابل کی یاد دلاتا ہے۔جس کے بعد اس مثنوی میں شاعر نے کشمیر



کے سرسبز جنگلوں اور صحراؤں، باغ الٰہی اور باغ نور کا ذکر بھی کیا ہے۔ساتھ ہی اپنے زمانے میں خود کے بنوائے ہوئے چار باغات کا ذکر کرتا ہے جن میں سب سے ممتاز حسن آباد کا باغ ہے۔

بنا کردم درین عشرتسر امن        شگفتہ ہمچو طبعم چار گلشن
حسن آباد ز آنہا ہست ممتاز        کہ گلشن دلربای شوخ و طناز

حسن آباد میں خود کے بنوائے ہوئے قصر کا ذکر بھی شاعر نے جلوہ ناز میں کیا ہے۔

درین پر فیض جای عشرت اندوز        بنا کردم یکی قصر دل افروز

اس کے بعد کشمیر کے مختلف مقاموں کی سیر کروانے کے بعد کشمیر کے پہاڑوں پر برف کے مناظر بیان کرنے کے بعد شاعر کابل کا رخ کرتا ہے کہ میرا دل کابل کے ذکر کو پسند کرتا ہے اس لیے اب میں کشمیر کو وداع کر رہا ہوں۔

دلم از شوق کابل در سماعت        دگر کشمیر را از من وداعست

اس کے بعد شاعر کابل کا ذکر کرتا ہے۔کابل کے موسم کو سراہتا ہے، وہاں کے باغوں، وہاں کے پھولوں اور باغوں کی اچھی ہواؤں کا ذکر بھی کرتا ہے کہ اگر صبح کابل کے باغوں میں جاؤ تو وہاں کے باغوں میں صبا نے عطر ہی عطر پھیلائی ہوئی ہوتی ہے۔

اگر صبحی بہ گلزارش در آید        صبا دکان عطارد گشاید

کشمیر کی طرح وہ کابل کے باغوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ کابل کے باغ بھی دماغ کو تر و تازہ کرتے ہیں۔میں ان سے ملاقات کرنے کے لیے اپنے سر کو آگے کر رہا ہوں۔

ز بوی گل دماغ چون شود تر        ز وصف بوستانش می‌کنم سر
تعالی اللہ ز باغ شہر آرا        کہ باشد آن نشاط بخش و عیش افزا

لیکن کابل کا ذکر کرنے کے بعد ظفر خان کشمیر کے ذکر پر واپس آ جاتا ہے اور اس مثنوی میں صفا پور کے تالابوں، وہاں کے باغوں، پھلوں پھولوں کا ذکر کرنے کے بعد زعفران کا ذکر اور دیگر کئی مقامات کا ذکر کرتے ہوئے اس کا خاتمہ کرتا ہے۔

تعالی اللہ ز تالاب صفاپور        کہ گیرد مہر از آئینہ‌اش نور
ازان موجش چو بلبل بیقرارست        کہ گل در زیر آبش بی‌شمارست

اس کے بعد شاعر دھیرے دھیرے مختلف طور طریقوں سے وہاں کے باغات کے علاوہ، چشموں، جھرنوں اور نہروں کے ساتھ پھولوں پھلوں کے ذکر کے ساتھ بہت ہی عمدہ اور لاجواب انداز میں اپنی اس

مثنوی کا خاتمہ کرتا ہے۔خاتمہ۔

بحمداللہ کہ طبع نام پرداز بدون آمد ز فکر جلوۂ ناز
بحمداللہ کہ این فرخندہ نامہ کہ از وصفش علم گردید خامہ

اس مقالہ میں ظفر خان احسن کی مثنوی 'جلوۂ ناز' کا تعارف توصیف کشمیر کے خصوصی حوالے سے کرانے کی ایک چھوٹی سی کوشش کی گئی ہے۔ساتھ ہی مختصر طور پر ظفر خان کے حالات و واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔اس مختصر سے مقالے میں ایک اچھے شاعر اور اس کی مثنوی کا تعارف ممکن ہی نہیں ہے۔مکمل طور پر اگر صرف ایک ہی چیز مثنوی کو یا ظفر خان کو ہی دیکھا جائے تو اس پر کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ظفر خان کی اس مثنوی کا نسخہ مجھے Royal Asiatic Society کی ویب سائٹ پر ملا۔

ظفر خاں احسن نے اس مثنوی کو بہت ہی عمدہ طور طریقے سے ختم کیا ہے۔دستور کے مطابق حمد باری تعالی، نعت رسولؐ، معراج رسول کے ساتھ امیر المومنین حضرت علی ابن طالب کرم اللہ وجہہ لکھنے کے بعد مختلف جگہوں کی خوب صورتی کو اس میں شاعر نے بیان کیا ہے۔جس میں پہلے تو پورے ہندوستان کی تعریف کرنے کے بعد ہندوستان کے مختلف صوبوں مثلاً اکبر آباد اور لاہور کا ذکر کرنے کے بعد کشمیر کا رخ کیا ہے۔کشمیر کی تعریف میں شاعر نے بڑی سنجیدگی سے کام لیا ہے۔کشمیر کا بیان کرتے وقت شاعر نے کشمیر کے ہر پہلو اور کشمیر کی ہر خوب صورت چیز کا ذکر کرنے کی کوشش کی ہے۔اگر چہ نسیم باغ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کو کابل کا خیال آجاتا ہے جس وجہ سے شاعر اپنی مثنوی میں کچھ دیر کے لیے کابل کا ذکر کرتا ہے۔اس دوران شاعر کابل کے باغات، سبرہ زار، پھلوں پھولوں کے علاوہ وہاں کے حسین مناظر کی عکاسی کرنے کے بعد پھر کشمیر کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔

کشمیر کے ذکر میں شاعر نے کشمیر کے مشکل راستوں، پہاڑوں، جھرنوں، پھلوں پھولوں کے ساتھ ساتھ ڈل کی سیر، کشمیر کے جنگلوں کی سیر، صحراؤں کی سیر، بادشاہ کے قصر کی سیر، اپنے خود کے بنوائے ہوئے باغات اور محل کے علاوہ سیف آباد، شاہ آباد، حسن آباد، باغ نشاط، باغ حسن آباد، باغ نسیم کے علاوہ ہر باغ کی مکمل سیر کروائی ہے ساتھ ہی نشاط باغ کے میان سے رواں فواروں اور نہروں کا ذکر بھی کیا ہے۔کشمیر کے باغات میں موجود پھل جیسے سیب، خوبانی، ناشپاتی کا ذکر کرنے کے ساتھ کشمیر میں زعفران کی کاشت پر بھی شاعری کی ہے۔کشمیر کی خوب صورتی بیان کرنے میں شاعر نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔کشمیر شروع ہی سے ایک حسین وجمیل خطہ ہے لیکن مغلوں نے اس کی خوب صورتی کو چار چاند لگائے۔مغلوں نے کشمیر میں باغات، چشمے، جھرنے، قصر اور قلعے بنوانے کے ساتھ ساتھ دیگر کئی چیزوں کو بنوا کر کشمیر کی خوب صورتی کو



بڑھایا۔شاہجہاں بادشاہ کے دور حکومت میں کشمیر میں خطاطی کا رواج بڑھا۔

اگرچہ کشمیر میں مغل بادشاہ مثلاً اکبر، جہاں گیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب بہت کم رہے لیکن کشمیر میں انھوں نے اپنے ناظم اور صوبیدار مقرر کیے تھے جو کشمیر میں مغلیہ سلطنت کے کاموں کی دیکھ ریکھ کر رہے تھے۔ان میں بعض ایسے لوگ بھی تھے جو عیش وعشرت کے لیے اپنے آپ کو تکلیف نہ دے کر سلطنت کے کاموں کے طرف توجہ نہ کرتے لیکن بعض ایسے بھی تھے جو کشمیر کا دھیان رکھتے ہوئے سلطنت کے کاموں کو فروغ دے رہے تھے۔کشمیر کی خوب صورتی خاص کر مغلیہ دور میں زیادہ بڑھی جس کی مثال آج بھی کشمیر میں مغلوں کے بنوائے ہوئے کارناموں سے ہوتی ہے۔مغلیہ دور کے بنوائے ہوئے قصر، باغات، نہریں، چشموں، جھرنوں، قلعوں کے علاوہ دیگر کئی چیزیں کشمیر کی خوب صورتی بڑھا رہے ہیں۔کشمیر میں مغلوں کے قائم کردہ ناظم بھی کشمیر کی خوب صورتی کے لیے بہترین قدم اٹھا رہے تھے۔خود ظفر خان احسن نے کشمیر میں صوبیداری کے فرائض انجام دینے کے ساتھ ساتھ چار باغوں کے علاوہ ایک قصر بھی بنوایا جن کا ذکر اس کی مثنوی میں موجود ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔مآثر الامرا، جلد دوم، شاہنواز خان، ایشاٹک سوسائٹی، بنگال، ص ۶۱۷
۲۔غنی کشمیری حیات وشاعری، نیلوفر ناز قادری، ص ۵۳
۳۔مآثر الامرا، جلد دوم، ص ۶۲۷
۴۔مآثر الامرا، جلد دوم، ص ۶۰۷
۵۔مثنویات فانی کشمیری کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر عراق رضا زیدی، ص ۶۲
۶۔ایضاً ص ۶۲
۷۔ایضاً ص ۶۲
۸۔تاریخ ادبیات ایران (فارسی)، رضا زادہ شفق، ص ۳۰
۹۔قصیدہ در توصیف کشمیر وتہنیت فتح آن ومدح اکبر پادشاہ، کلیات فیضی، ص ۵۳
۱۰۔پادشاہ نامہ، جلد اول، سال ہفتم، ص ۱۹


☆☆☆

ڈاکٹر گل شبو
کیئر آف ۰۱۹۔اوٹی ایچ، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۶۷

# اختر الایمان کی خودنوشت نگاری پر ایک نظر

**تلخیص:**

اختر الایمان بنیادی طور پر نظم نگار تھے۔ ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے وقت کی مروجہ شعری روایات سے ہٹ کر اپنا الگ راستہ بنایا۔ ان کی شاعری میں دانشورانہ فکر اور عام زندگی کے بھولے بسرے لمحوں کی بازیابی ملتی ہے۔ رشتوں کی حرارت اور جذبوں کی رفاقت سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ 'اِس آباد خرابے میں' اختر الایمان کی خودنوشت ہے۔ اس کی اشاعت کا سلسلہ پہلے محمود ایاز کے رسالے 'سوغات' میں شروع ہوا۔ اس کی پہلی قسط ستمبر ۱۹۹۱ء میں اور آخری قسط مارچ ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی ہے۔ کتابی شکل میں اس کی اشاعت کا ذمہ پہلے ہی 'دہلی اردو اکادمی' نے لے لیا تھا۔ اس لیے ان کی وفات کے بعد ۱۹۹۶ء میں ہی اردو اکادمی، دہلی نے اسے شائع کیا۔
انھوں نے اپنی زندگی کے اہم لمحات کو اس خودنوشت میں رقم کیا ہے۔ اس میں انھوں نے اظہار کا ایک نادر طریقہ اپنایا ہے۔ اختر الایمان کی نثر میں جمال و زیبائی اور دل فریبی و رعنائی بھی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات کہتے ہیں۔ یہ خیالات قاری کی زندگی سے اتنے قریب ہوتے ہیں کہ ان کی ترسیل آسانی سے ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ 'اس آباد خرابے میں' قارئین کے ہر طبقے میں مقبول ہے۔

**کلیدی الفاظ:**

اختر الایمان، نظم نگار، خودنوشت نگاری، اس آباد خرابے میں، سوغات، ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق، سادگی وصفائی۔

........................................................................



ہر انسان اپنی زندگی میں رنج وخوشی اور کرب وطرب سے گزرتا ہے۔ کسی فرد بشر کو اس سے مفر نہیں۔ ہاں کچھ لوگ اسے 'خودنوشت' کے طور پر قلم بند کر کے بعد میں آنے والوں کے لیے محفوظ کر دیتے ہیں اور کچھ لوگ موقع بہ موقع زبانی طور پر اپنے واقعات وحالات بیان کر کے تسلی حاصل کر لیتے ہیں اور یوں ہی اپنے دل میں لیے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

خودنوشت کا تعلق غیر افسانوی نثر سے ہے۔ یہ مصنف کی اپنی سوانح عمری ہوتی ہے۔ سوانح/سوانح عمری اور سوانح حیات کو انگریزی میں Biography کہا جاتا ہے۔ بایوگرافی کسی شخص کے حالاتِ زندگی کسی دوسرے شخص کے قلم سے وجود میں آتی ہے۔ جب کہ ذاتی حالات وکوائف بیان کرنا 'خودنوشت سوانح' کہلاتا ہے۔ اسے انگریزی میں Autobiography کہتے ہیں۔ اردو کی نثری اصناف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سفرنامے کا بیانیہ انداز بہت حد تک خودنوشت کے طرز بیان سے مماثل ہے۔ لیکن یہ صنف ایک الگ ہے جس میں مصنف صرف اپنے سفری وقائع وحالات کو ہی قلم بند کرتا ہے۔ اس لیے 'سفرنامۂ خودنوشت کا ایک جز وضرور ہو سکتے ہیں۔ اس طرح 'خودنوشت' سفرنامے سے مماثل ہوتے ہوئے بھی اس سے علاحدہ صنف ٹھہرتی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو میں خودنوشت اور سوانح نگاری کا آغاز ہوا۔ کسی بھی صنف اور اسلوب کو پھلنے پھولنے میں وقت درکار ہوتا ہے۔ لہٰذا خودنوشت اپنی شناخت قائم کرنے میں بیسویں صدی کے اوائل میں داخل ہوگئی۔ اردو میں سب سے پہلی خودنوشت جعفر تھانیسری کی 'تواریخ عجیب عرف کالا پانی' ہے۔ خودنوشت کا ہیرو خود مصنف ہی ہوتا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے سے ہمیں ہیرو کے کردار اور اس کی زندگی کے واقعات وحالات کا پتا لگتا ہے۔

اختر الایمان بنیادی طور پر نظم نگار تھے۔ ان کا شمار ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے وقت کی مروجہ شعری روایات سے ہٹ کر اپنا الگ راستہ بنایا۔ ان کی شاعری میں دانشورانہ فکر اور عام زندگی کے بھولے بسرے لمحوں کی بازیابی ملتی ہے۔ رشتوں کی حرارت اور جذبوں کی رفاقت سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ غرضے کہ ان کی شاعری میں خود ان کی ذاتی زندگی شامل ہے۔

'اِس آباد خرابے میں' اختر الایمان کی خودنوشت ہے۔ اس کی اشاعت کا سلسلہ پہلے محمود ایاز کے رسالے 'سوغات' میں شروع ہوا۔ اس کی پہلی قسط ستمبر ۱۹۹۱ء میں اور آخری قسط مارچ ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی ہے۔ کتابی شکل میں اس کی اشاعت کا ذمہ پہلے ہی 'دہلی اردو اکادمی' نے لے لیا تھا۔ اس لیے ان کی وفات [۹/ مارچ ۱۹۹۶ء] کے بعد ۱۹۹۶ء میں ہی اردو اکادمی، دہلی نے اسے شائع کیا۔

اختر الایمان کی زندگی عسرت و تنگ دستی اور خانہ بدوشی میں گزری تھی۔ کھیت میں مزدوری کرنے والے اختر الایمان نے آگے چل کر قلم کو ہتھیار بنایا اور ادب میں اپنا نام سنہرے حرفوں میں رقم کر دیا۔ ذاکر حسین کالج سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور پھر بمبئی کی زندگی میں بہت سارے مقامات آئے جوان کی زندگی کی یادگار ہیں۔ انھوں نے ان سارے لمحات کو اس خودنوشت میں رقم کر دیا ہے۔ نیز اس میں مصنف کے کردار کے ساتھ دوسروں کا کردار بھی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی شہرت و مقبولیت کی خاص وجہ یہ ہے کہ خودنوشت نگار نے اپنی زندگی کے سچ کو چھپانے کے بجائے اس کے سفید و سیاہ پہلوؤں کو بڑی سچائی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ یہ خودنوشت پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ درد و کرب کے کتنے پڑاؤ، مصائب کے کتنے مراحل اور آہ و فغاں کے مختلف مراحل سے گزرے تھے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

''میں نے اس خودنوشت میں جیسی مجھ پر گزری ہے سب لکھ دیا۔ روکھے پھیکے واقعات ہیں۔ ان میں کوئی جی کو لبھانے والی بات نہیں۔''[۱]

کلچر اور ثقافت کی شکست و ریخت ان کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ خودنوشت میں بھی اس کے مسمار ہونے پر افسوس ظاہر کیا گیا ہے۔ دلّی کی مرتی ہوئی تہذیب کو کئی مقامات پر اجاگر کیا گیا ہے۔ 'موت اور وقت' اختر الایمان کے اہم موضوعات ہیں۔ 'اس آباد خرابے میں' کے ذریعہ وقت کی ناگزیری کے ساتھ سو سے زیادہ متعلق اور غیر متعلق لوگوں کی موت کی اطلاع ملتی ہے۔

غریبی بہت بری بلا ہے۔ انسان اس کے سبب مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ غربت کب کس کو کہاں لا کھڑا کر دے یہ کسی کو پتا نہیں ہوتا۔ اختر الایمان کو بھی غربت اور ناداری کے باعث یتیمی کے دور سے بھی گزرنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر دس گیارہ سال تھی اور وہ سگھ مدرسہ میں زیر تعلیم تھے:

''سگھ مدرسہ در اصل ایک یتیم خانہ تھا جو ایک بغیر چھت کی مسجد اور چند پھونس کے چھپروں پر مشتمل تھا۔ اس سگھ مدرسہ کے مہتمم اور روح رواں 'حافظ اللہ دیا' نام کے ایک صاحب تھے۔''[۲]

اختر الایمان طالب علمی کے زمانہ میں مالی پریشانیوں کے سبب ذہنی طور پر پریشان رہے۔ تعلیم کے اخراجات کی تکمیل کے لیے انھوں نے شہر کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک گھوم کر ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیا۔ اس سے انھیں راحت ملی۔ پھر انھوں نے اپنے گھر کے بغل میں ایک روم کرایہ پر لے لیا اور اسی میں انھوں نے اپنے ٹیوشن کا انتظام کر لیا۔ اختر الایمان اس کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''فتح پوری اسکول کی زندگی میرے لیے بہت مصروف اور مشکل بھری زندگی تھی۔ میرے پاس



کئی ٹیوشن تھیں۔ ایک 'کشن گنج' میں تو دوسری 'پھاٹک حبش خاں' میں تو تیسری 'نیاریوں' کے محلے میں تو چوتھی کہیں اور۔ دن بھر شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک دوڑتا رہتا تھا۔ سردیاں تو ٹھیک تھیں مگر گرمیوں میں چوٹی سے ایڑی تک پسینے میں شرابور رہتا تھا۔ اس کے علاوہ والی بال کی ٹیم کا کپتان تھا۔ فٹ بال ٹیم کے پہلے گیارہ لڑکوں میں تھا اور ان کے علاوہ اسٹوڈینٹس فیڈریشن کے لیے کام کرتا تھا۔ اگر وقت مل جاتا تو کمپنی باغ میں جا کر ورزش کرتا تھا۔''[۳]

اختر الایمان تنہائی پسند ہونے کے ساتھ جمالیات شناس واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے ذاتی درد کی نمائش تو نہیں کی لیکن اس کا اظہار مختلف مقامات پر ضرور کیا ہے۔ ان کے زندگی نامے میں کچھ ایسی پری زادیوں سے قاری کا سابقہ پڑتا ہے جن کی یادوں میں وہ ہمیشہ محو نظر آتے ہیں۔ ان لمحوں کو یاد کر کے کسک کا احساس کرتے تھے۔ اس حصار سے وہ پوری زندگی باہر نہ آ سکے۔ ان کی خودنوشت میں جو کردار اور واقعات نظر آتے ہیں۔ ان میں اکثر سے ہمارا سامنا ان کی شاعری میں پہلے ہی ہو چکا ہے۔ مسجدیں، مدرسے، معاشقے، مشاعرے، دوست، دشمن، گاؤں اور شہر ہو بہو ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ انھوں نے جن حسیناؤں کا ذکر کیا ہے ان میں قیصر، سیتا، شکورن، مس عارف، چھمی، زیبا، ثریا، انیتا، شلندر وغیرہ ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں بڑی عمر کی محبوبہ کا دست شفقت نظر آتا ہے۔ خودنوشت سے پتا چلتا ہے کہ قیصر اور حبیبہ ان سے عمر میں بڑی تھیں۔ 'ڈاسنہ اسٹیشن کے مسافر' میں قیصر نظر آتی ہے۔ خودنوشت میں اس کا ذکر اور ٹرین کا سفر دونوں موجود ہے:

''مگر قیصر آتی رہی۔ اور یہ پسندیدگی آہستہ آہستہ قربت میں بدل گئی۔۔۔ اگلے روز قیصر کے ساتھ میں شام کی گاڑی سے روانہ ہو گیا۔ ایک رات کا سفر تھا۔۔۔ قیصر کا مکان کوٹھی نما تھا۔ سسرال کے لوگ متمول معلوم ہوتے تھے۔''[۴]

اختر الایمان نے اپنی دوستی کا ذکر بھی خوب کیا ہے۔ یہ اتنے خوش مزاج انسان تھے کہ لوگوں کا ان سے باتیں کرنا خوب بھاتا تھا۔ ویسے تو لوگ ان کے مزاج سے واقف تو ہو گئے تھے کہ یہ زیادہ تر باتوں کا برا نہیں مانتے تھے یہ بہت ہنس مکھ انسان تھے۔ اختر الایمان کے اندر ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ ہر شخص سے اچھے انداز سے ملتے اور باتیں کرتے تھے۔ جنھیں وہ جانتے بھی نہ ہوں، ان سے بھی ایسے ملتے کہ وہ برسوں کا شناسائی معلوم ہوتا:

''اسی زمانے میں میری ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جن کا نام یوسف پیر بھائی تھا۔ اچھے دوست نواز اور ہمدرد قسم کے آدمی تھے۔ کسٹوڈین کی دی ہوئی مدت بھی ختم ہو رہی۔ میں نے

پیر بھائی سے رجوع کیا۔انھوں نے مجھے ایک پارسی خاتون سے ملوایا جن کا نام ’مس پاوری‘ تھا۔’مس پاوری‘ کے مکان میں ایک کمرہ خالی تھا جس کا انھوں نے چھپن روپیہ بھی مانگا تھا۔ میرے پاس وہ چھپن روپیہ بھی نہیں تھے۔مگر تھوڑا بہت بھروسہ تو مستقبل پر رکھنا ہی پڑتا ہے۔میں نے وہ کمرہ لے لیا اور میرا جی کے ساتھ ماضی کی ساری پریشانیاں اور اندیشے بھی وہیں دفن کردیئے اور میں اس کمرے میں منتقل ہوگیا۔‘‘[۵]

اختر الایمان نے اپنی خودنوشت میں ماریشس کا بھی ذکر کیا ہے۔گرچہ انھوں نے سفر کی تفصیلات سے احتراز کیا ہے۔یہ تفصیلات زیادہ معنی نہیں رکھتیں۔اس لیے کہ انھوں نے اتنے اچھے انداز میں اس کا تعارف کرایا ہے کہ تفصیل کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے یہاں سکونت اختیار کرنے والے بہار کے باشندوں کا ذکر کیا ہے۔اس سے بہار کی قدیم تہذیب اور وہاں کا ماحول ہمارے ذہن میں تازہ ہوجاتا ہے:

’’ماریشس اچھی خوب صورت جگہ ہے۔مگر اس کی کوئی تفصیل میرے ذہن میں نہیں رہی،سوا اس کے کہ ماریشس کے ساحل بہت خوب صورت ہیں اور وہ لوگ جو بہار سے لے جاکر وہاں بسائے گئے تھے۔بہاری،بھوجپوری زبان کے ساتھ ساتھ فرانسیسی بھی بولتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ جزیرہ فرانسیسیوں کے قبضہ میں ہے یا تھا جب فرانسیسیوں نے ماریشس پر قبضہ کیا۔اس وقت اس جزیرہ میں ایک پرندہ بڑی کثرت سے پایا جاتا تھا جس کا نام ’ڈوڈو‘ تھا۔ وہ بہت اڑ نہیں پاتا تھا۔کچھ ہی مدت بعد وہ پرندہ دنیا سے ناپید ہوگیا۔جزیرے کے باشندے پکڑ پکڑ کر کھا گئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔‘‘[۶]

اختر الایمان کی اس خودنوشت سے شاعروں کی طوائف پرستی کا بھی حال معلوم ہوتا ہے۔اس زمانے کے جی۔بی۔(گرسٹن بسٹن) روڈ کا ذکر بھی کیا ہے۔اس طرح کے واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے اپنی زندگی میں پیش آمدہ واقعات کو چھپانے اور اپنی شخصیت کو مجروح ہونے سے بچانے کی کوشش نہیں کی ہے:

’’براؤن نے میرا تعارف جن دو خواتین سے کرایا،ان میں ایک ماں تھی۔ایک بیٹی۔ماں اچھی اترتی عمر کی خاتون تھیں اور بیٹی شباب کی آخری منزلوں میں تھیں۔براؤن اور جان تو اپنی اپنی لڑکیوں کو لے کر کمرے میں چلے گئے۔

براؤن نے جاتے جاتے مجھ سے کہا:"Help yourself"

اس کے جانے کے بعد میں نے ان دونوں خواتین کو اپنی میزبانی کا ثبوت بھی دینا چاہا اور ان



کے لیے بیئر منگائی۔کچھ کھانے کو بھی منگایا۔لڑکی مجھے اچھی بھی لگی تھی۔اس سے بہت دیر تک ہندوستان کی تعریف کرتا رہا۔اسے اپنا پتا دیا اور اصرار کیا کہ تمہارا کبھی بمبئی جانا ہو تو آنا، بمبئی بھی بہت اچھا شہر ہے،بالکل انگلینڈ اور امریکہ کا مدمقابل۔سرور کم آئے یا زیادہ،آتا تو بیئر سے بھی ہے۔ہم تھوڑے بے تکلف ہوگئے۔اسے یہ بھی بتایا،میں بہت مشہور فلم اسکرپٹ رائٹر اور شاعر بھی ہوں۔یہ جاننے کے بعد وہ میرے بارے میں باتیں کرنے لگیں۔لڑکی کا نام ’لزلی‘ تھا۔

میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا:’’لزلی تم بہت پیاری لگ رہی ہو‘‘

وہ مسکرائی پھر کھڑی ہوگئی اور اپنے کمرے میں جاتے جاتے کہا:"you go with mama"

مجھے بڑے زور کی ہنسی آگئی مگر میں نے دبالی اور والدہ محترمہ کا ہاتھ پکڑ کر انھیں ان کے کمرے کے دروازے پر لے جاکر یہ کہہ کر چھوڑ دیا:’’آپ بھی آرام کیجیے،رات بہت ہوگئی۔‘‘[۷]

پٹ وردھن سے میرے بہت اچھے مراسم تھے۔مسز پٹ وردھن اکثر میرے پاس آبیٹھتی تھیں۔ان کے یہاں ابھی تک کوئی اولاد نہیں تھی۔وہ مراٹھی کے سوا کوئی دوسری زبان بھی نہیں جانتی تھیں۔مگر ہم ’یس‘ اور ’نو‘ سے کام چلا لیتے تھے۔ایک روز میں کسی کام سے اوپر پٹ وردھن کے یہاں گیا۔کمرہ تھوڑا سا کھلا ہوا تھا۔میں نے ذرا سا دھکا دیا تو کھل گیا۔مسز پٹ وردھن کسی کے ساتھ بستر میں تھیں۔میں واپس آگیا۔اسٹوڈیو میں کچھ پڑھے لکھے مراٹھیوں سے بات کی تو انھوں نے بتایا کہ مہاراشٹر میں ’نیوگ‘ آج بھی رائج ہے۔بچہ نہ ہوا ہو یا نہ ہوتا ہو تو شوہر کے سوا اور کسی سے بھی لے سکتے ہیں۔میں نے کبھی اس بات کی تحقیق نہیں کی،ضرورت بھی نہیں تھی۔‘‘[۸]

اختر الایمان نے جس ’نیوگ‘ کا ذکر کیا ہے۔دسویں کال کھنڈ میں یہ شاہی رواج رہا ہے۔اس زمانے میں یہ دستور عام تھا۔روایت کے مطابق ملیہ راجیہ کا راجا ’نامرد‘ تھا جس کی وجہ سے ان کے ہاں کوئی نر اولاد نہیں تھی۔تبھی راج پنچایت نے یہ فیصلہ کیا کہ رانی صاحبہ نیوگ کریں تاکہ بادشاہ کا جانشین میسر آئے۔ رانی ہر ممکن منطق سے انکار کرتی رہی مگر رانی صاحبہ کو مجبوراً اس کے لیے تیار ہونا پڑا۔رانی جب صبح کی پہلی کرن کے ساتھ نیوگ سے واپس لوٹی تو اس کے پورے وجود پر حجاب آمیز مسکراہٹ پھیل گئی اور وہ دوبارہ ’نیوگ‘ کا آنند اٹھانے کی خواہش میں مچلنے لگی،مگر راجا صرف سلطنت کی خاطر اس کی اجازت دیتے تھے۔ عورت کو اپنے ادھورے پن کی تکمیل کے لیے اِس کی اجازت نہیں تھی۔

اس خودنوشت میں بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کا کچا چٹھا بھی پیش کیا گیا ہے اور ان کی شخصی خامیاں اور کمزوریاں پیش کی گئی ہیں۔ اِس میں ایک ایسا واقعہ بھی درج ہے جس سے معاصر شاعری کے بارے میں بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بات تو ایک محفل کی ہے۔ مگر اپنے اندر بہت ساری سنجیدگی اور رمز سمیٹے ہوئے ہے اور اِس سے اس دور کی شاعری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس دور سے اختر الایمان اور ان کی قبیل کے شاعروں کا تعلق تھا اور جس دور کی تخلیقی زرخیزی سے ہم آج تک محظوظ ہو رہے ہیں۔ اِس میں ایک طرح سے سبق بھی ہے اور عبرت بھی۔ اختر الایمان لکھتے ہیں:

''ایک بار سنسکرت ہائی اسکول میں ایک ادبی نشست ہوئی۔ میں بھی اس میں شامل ہوا۔ کچھ بزرگ لکھنے والے بھی تھے۔ پنڈت امیر چند ساحر، خواجہ حسن نظامی اور امن صاحب اور بھی شاعر تھے جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں۔ میں نے ایک نظم پڑھی۔ عنوان اس وقت ٹھیک سے یاد نہیں۔ شاید 'موت' تھی۔ نظم سن کر امر چند ساحر بگڑ گئے۔ یہ لونڈے معلوم نہیں کیا شاعری کرتے ہیں۔ ورڈسورتھ اور ٹینی سن پڑھ پڑھ کے شاعری کرنے لگتے ہیں۔''[۹]

اختر الایمان کی نظم سن کر امر چند ساحر نے جس ردِعمل کا اظہار کیا تھا۔ سنجیدگی سے سوچا جائے تو آج کی بیش تر شاعری پڑھ کر سچے قاری کا یہی ردِعمل ہوگا۔ ایک فہرست بنائی جائے اور دیانت داری سے مطالعہ کیا جائے تو پتا چلے گا کہ شاعری میں بھی ترجمہ نگاری کی روایت چل پڑی ہے۔ مغرب اور مشرق کے شعرا کو ہی دہرایا جارہا ہے۔ اِن شاعروں کے پاس نہ اپنی سوچ ہے نہ اپنی فکر۔ اِس کتاب میں ہمارے سارے ادیب وشاعر اپنے حقیقی حلیے اور تخلیقی اعمال نامے کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اختر الایمان نے جن تخلیق کاروں کو قریب سے دیکھا، پرکھا اور بھگتا ہے، ان میں سے کسی کے بائیں ہاتھ میں تو کسی کے دائیں ہاتھ میں ان کا اعمال نامہ بھی تھما دیا ہے۔ اِس اعمال نامے میں ہماری نسل کے لیے بہت کچھ ہے۔ وہ کچھ جس سے وہ اپنے نظریات پر از سرِ نو غور وفکر بھی کر سکتے ہیں اور اپنی تنقیدات اور تفکرات کی تشکیل بھی۔ اختر الایمان نے اپنی خودنوشت میں جہاں سماجی، معاشرتی اشارے کیے ہیں وہیں اس وقت کی ادبی تحریکات، رویے اور رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق کے تعلق سے جو کچھ تحریر کیا ہے:

''اس وقت کے لکھنے والوں کے دو بڑے گروہ بن گئے تھے یا بنا دیے گئے تھے۔ ایک حلقۂ اربابِ ذوق سے متعلق تھا اور دوسرا ترقی پسند کہلاتا تھا۔ ترقی پسند لکھنے والے اشتراکی تحریک سے جڑے ہوئے تھے۔ ان میں کتنے واقعی اشتراکی تصورِ حیات کے قائل تھے اور کتنوں نے محض وہ لبادہ اوڑھ لیا تھا۔ میں اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتا۔ صرف ان کے بنیادی



فرق کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ترقی پسندی کے ذیل میں وہ تحریریں آتی تھیں جو اشتراکی زاویہ سے لکھی گئی ہوں یا کم سے کم اشتراکی نعرہ ضرور ہو۔ اس گروہ کے لوگ یا لکھنے والے عوام کی واقعی کتنے فلاح چاہنے والے تھے۔ اس بارے میں بھی کچھ نہیں کہوں گا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے پاس ایسا کوئی نعرہ نہیں تھا۔ ان کا کہنا صرف اتنا تھا کہ ہر ادبی تخلیق کو پہلے ادبی ہونا چاہیے۔ یا اچھے ادب کے ذیل میں آتی ہو۔ اس میں کوئی نعرہ ہے یا نہیں۔ وہ ثانوی بات ہے۔ اپنے اسی رویہ کے تحت ترقی پسندوں نے حلقہ سے متعلق لکھنے والوں کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا بلکہ اس ۴۴ء کی کانفرنس کو بھی رجعت پسند اور زوال پرست کہا۔ اس کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ اردو شاعری کے انتخاب کا وہ ہر سال ایک مجموعہ شائع کرتے تھے۔ اس میں جوش کی نظمیں بھی انتخاب ہوتی تھیں اور شاد عارفی کی بھی۔ اس میں کبھی غلطی سے بھی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تخصیص نہیں برتی گئی۔''[۱۰]

انھوں نے اپنے عہد کے ادبی منظر نامے کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں تعصّبات کی آمیزش ممکن ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان احساسات وتبصرات میں صاف گوئی سے ہی کام لیا گیا ہے۔ ان کی کہانی میں بہت سے عزت مآب اور عالی مقام افراد پستہ قد نظر آتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کے بارے میں ان کے تاثرات پڑھ لینے کے بعد راشد کی عظمت زمیں بوس ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کی روشنی میں کمزور، خوف زدہ اور عدم تحفظ کے شکار تخلیق کار کی شبیہ سامنے آتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے فن پارے میں متناسب نظر آنے والے حضرات اپنی ذات میں کس قدر کمتر ثابت ہوتے ہیں۔ اختر الایمان نے کچھ مواقع پر اپنی تخلیقات کے تعلق سے بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ نظم 'مجرم' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''دلی سے 'ساقی' میں تو میری نظمیں چھپتی رہتی تھیں، لاہور سے 'ادبی دنیا' نکلتا تھا۔ مولانا صلاح الدین نثر کا حصہ ترتیب دیتے تھے اور میراجی نظم کا حصہ۔ میں نے وہ نظم 'ادبی دنیا' کو بھیج دی۔ میراجی کو ایک نظم میں پہلے بھی بھیج چکا تھا جو انھوں نے یہ لکھ کر واپس کر دی تھی: ''اس نظم پر نظرثانی کیجیے۔'' بلند بانگ سی نظم تھی 'فرار' عنوان تھا۔ نظم میں ایک مصرعہ بار بار دُہرایا جاتا تھا جو یوں تھا:

سچ بتا کیا زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو''[۱۱]

اس نظم نے کالج کی زندگی میں بھی ہنگامہ پیدا کیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے:

''یونین کے سالانہ جلسے میں تقریری مقابلے ہوتے تھے۔ ہندوستان کے ہر کالج سے لڑکے

آتے تھے۔ انھی دنوں یونین کا سالانہ جلسہ ہوا۔ پروفیسر قریشی (کیمسٹری کے استاد اشتیاق قریشی) جلسہ کے صدر تھے۔ حسبِ دستور تقسیمِ انعامات کے بعد مجھ سے نظم کی فرمائش کی گئی اور میں نے 'فرار' پڑھی جس کا ایک مصرعہ ٹیپ کے طور پر دُہرایا جاتا ہے:

سچ بتا کیا زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو

اسی نظم کا ایک مصرع یہ تھا:

جس طرح اک فاحشہ عورت کو شوہر کا خیال

قریشی صاحب نے مجھے روک دیا: ''یہ نظم فحش ہے، بند کرو۔''

میں نے وضاحت کرنا چاہی مگر وہ نہ مانے، میں ہال سے باہر چلا گیا۔ ہال میں بہت کالج کے لڑکے لڑکیاں تھیں۔ سب نے کہا نظم فحش نہیں، وہ سننا چاہتے ہیں۔ مگر قریشی صاحب اڑ گئے اور جلسہ میں بہت بدمزگی ہوئی۔'' [۱۲]

اس بیان سے معلوم ہوا کہ جو نظم کالج میں 'فرار' کے عنوان سے پڑھی گئی۔ وہی بعد میں 'مجرم' کے عنوان سے رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوئی۔

اس خودنوشت میں اختر الایمان کی دوسری بیگم سلطانہ کا بھی خاصا ذکر ہے۔ وہی بیگم سلطانہ ان کی جدوجہد، مشقت اور کلفت کی گواہ ہیں۔ انھوں نے اپنی بیٹیوں شہلا، اسما اور رخشندہ اور اپنے بیٹے رامش اور داماد امجد خان کا بھی ذکر کیا ہے اور اپنی فلمی زندگی کے واقعات اور تجربات بھی درج کیے ہیں۔

اس خودنوشت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شعوری کوشش کارفرما نظر نہیں آتی۔ مصنف کے حافظہ میں جو واقعہ ابھرا۔ اسے بلا کم و کاست انھوں نے حوالۂ قرطاس کر دیا ہے۔ اس میں ترتیب اور نظم و ضبط کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ بہت ساری باتوں کو مکرر بیان کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے شخصی نقوش اور اپنے دور کی سچائیوں کو پیش کر دینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔

منظر نگاری [فلش بیک] اختر الایمان کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ انھوں نے نظموں میں بھی اس کا استعمال کیا ہے۔ خودنوشت میں بھی اس تکنیک کا خوب خوب استعمال ہوا ہے۔ اسی کے زیر اثر اپنے حالات زندگی کو مربوط قصہ بنانے کے بجائے ماضی، حال اور مستقبل کو اس طرح گوندھ دیا ہے کہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچنا ممکن نہیں ہے۔ اظہار کا یہ طریقہ انوکھا ہی نہیں ندرت کا حامل بھی ہے جو قاری کے تجسس کو انگیخت کرتا رہتا ہے۔ نیز اس میں کیمرے کی تکنیک کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ اختر الایمان کی نثر میں جمال و زیبائی اور دل فریبی و رعنائی بھی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات کہتے ہیں۔ یہ



خیالات قاری کی زندگی سے اتنے قرب ہوتے ہیں کہ ان کی ترسیل آسانی سے ہو جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ 'اس آباد خرابے میں' قارئین کے ہر طبقے میں مقبول ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۸
۲۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۱۶
۳۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۴۹
۴۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۶۰-۵۹
۵۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۱۵۸
۶۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۲۱۲
۷۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۲۰۶
۸۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۱۳۳
۹۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۹۱
۱۰۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۱۱۳
۱۱۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۸۱
۱۲۔ اختر الایمان: اس آباد خرابے میں، ص ۸۶


☆☆☆

حبیب الرحمٰن
شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر:9473602392

# ہندوستان میں فارسی تنقید نگاری کی مختصر تاریخ

**تلخیص:**

اس مضمون میں ہندوستان میں فارسی تنقید کے آغاز وارتقا پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں سب سے پہلے ہندوستان اور اس کا فارسی ادب سے کتنا قدیم رشتہ رہا ہے۔ اس پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ہندوستان میں مغلیہ دور کے اس زریں دور کی جھلکیاں پیش کی گئیں ہیں جب یہاں فارسی زبان وادب کا ڈنکا بج رہا تھا اور ہندو مسلم سب فارسی زبان بولتے تھے اس کے بعد فارسی تنقید کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے اس کے بارے میں بتایا گیا ہے، فارسی تنقید نگاری کے اوّلین نقوش فارسی تذکروں میں ملتے ہیں پھر تذکرہ کی تعریف کی گئی ہے اور ان کی اقسام کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد چوں کہ دنیائے ادب میں عربوں کی شاعری اور ان کے ادب کو ہمیشہ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور چوں کہ اوّلین تذکروں کی شروعات بھی وہیں سے ہوتی ہے اس لیے اس پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے پھر شعرائے فارسی کے تذکروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں اوّلین تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جو عوفی نے لکھا ہے اور پھر 'لباب الالباب' کی تنقیدی اہمیت پر بالتفصیل روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد ان اردو شعرا کے تذکروں کے نام بھی ذکر کیے گئے ہیں جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔

**کلیدی الفاظ:**

فارسی تنقید، ہندوستان، مغلیہ دور، فارسی تنقید نگاری، اولین نقوش، عربوں کی شاعری، فارسی تذکرے، لباب الالباب، اردو شعرا کے تذکرے۔



فارسی ادب اور ہندوستان کا تعلق سالوں سے چلا آرہا ہے اور ہندوستان میں ایک ایسا بھی دور آیا جب فارسی دانی کو شائستگی اور تہذیب کا لازمی عنصر اور لازمی پہلو شمار کیا جانے لگا اور یہی دور تھا جب اسلام کے ماننے والوں کے علاوہ اہل ہنود اور سکھوں کی طرف سے بھی اس میں ترقی ہوئی اور انھوں نے اس زبان اور اس کی شاعری وانشا پردازی پر ایسی گرفت جمالی اور عبور حاصل کرلیا کہ ان کی تصانیف فارسی ادب کا ایک اہم جزو بن گئیں، جن سے فائدہ نہ اٹھانا خود ایرانیوں کیے لیے ممکن نہ تھا لیکن ۱۸ویں صدی کے بعد ہندوستان میں فارسی کے اس درخشاں دور کا اختتام ہوگیا اور رفتہ رفتہ ۲۰ویں صدی میں یہ حال ہوگیا کہ اس ملک میں فارسی کی تدریس وتعلیم ایک باستانی زبان کی حیثیت سے دی جانے لگی اور اس زمانے میں فارسی ادب کے تعلق سے جو کچھ بھی تحریری شکل میں لکھا جانے لگا وہ فارسی کے بجائے اردو کی تحریروں اور تصانیف کی صورت میں ظاہر ہوا۔ البتہ اس زمانے میں اقبال ایک ایسے مفکر کی حیثیت سے ابھرے جسے فارسی کے باستانی ادب سے زیادہ جدید ادب کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ گزشتہ پچاس برسوں میں ہندوستان میں فارسی تعلیم وتدریس کے اسلوب میں ایک تبدیلی آئی ہے اور اب فارسی ادب کے مطالعہ کی حد ایک باستانی ادب کے مطالعہ کی حد تک نہ رہی اور اس شیریں اور لطیف زبان کو ایک نئی زبان کی حیثیت سے اہل ذوق اور طلبا سے روشناس کرانا ضروری خیال کیا جانے لگا۔ اس زمانے میں خوش قسمتی سے ایسی سہولیات بھی میسر ہوگئیں جنھوں نے نئے دور کے ایرانی شعرا اور ادبا کے کارناموں اور شاہکاروں کو ہندوستان کے اہل ذوق وعلم اور طلبا تک پہنچانے میں آسانی پیدا کردی۔ فارسی مجلّات کی حصول یابی اور ہندوستان کے طلبا کے ایران میں تعلیم حاصل کرنے کی آسانیوں اور ان کے وقتاً فوقتاً ایران کے دوروں نے اہل ہند کو جدید فارسی ادب سے مکمل طور پر روشناس کرادیا اور اب عصر حاضر میں سائنسی سہولیات اور ٹکنالوجی اور گلوبلائزیشن اور فاصلوں کی کمی نے مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں کے آپسی لین دین اور رابطوں میں آسانی پیدا کردی۔ الحاصل یہ کہ اب ایران و ہندوستان کے دانشوروں، اہل علم وذوق اور طلبا میں فاصلے کم ہوگئے اور اس طرح سے فارسی ادب میں روز بروز کچھ نہ کچھ نئی نئی چیزیں سامنے آتی رہتی ہیں خواہ ان کا رشتہ زبان اور جدید اصطلاحات سے ہو یا ادب سے۔

فارسی تنقید نگاری کے سب سے پہلے نقوش فارسی تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور ہندوستان میں فارسی تنقید نگاری کے اوّلین آثار فارسی تذکروں میں پائے جاتے ہیں۔ 'تذکرہ' کا لفظ عربی زبان کا ہے اور اس کے معنی ''یادداشت، یادآوردن اور پند دادن'' کے ہیں۔ تذکرے کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں۔ تذکرہ کی ایک شکل وہ ہے کہ جس میں اولیا وصوفیا کے ملفوظات ہوتے ہیں۔ ایک شکل وہ ہوتی ہے کہ جس میں سوانح ہونے

کے ساتھ تاریخ بھی رقم ہوتی ہے۔اس طرح کے تذکروں میں تاریخی واقعات، کارنامے، لڑائیاں اور مہمات کے حالات درج ہوتے ہیں۔تذکرہ کی ایک شکل مشہور ادبا پر مشتمل ہوتی ہے۔اس طرح کے تذکرے سے تاریخی یا ادبی مواد کے ساتھ ان کے کلام اور اشعار کا پتا چلتا ہے۔تذکرہ کی ایک شکل وہ ہوتی ہے کہ جس میں صرف شاعروں کے حالات اور زندگی کے واقعات کا ذکر مندرج ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مفسرین، کاتب حدیث، خطاطوں، حکیموں اور فقہا واطبا وغیرہ کے تذکرے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

تذکرہ عام طور سے ایک ایسی کتاب یا تحریروں کے مجموعے کو کہا جاتا ہے کہ جس میں شاعروں اور ان کے کلام کا نمونہ شامل ہو اور جب بھی تذکرہ کا نام لیا جاتا ہے تو ذہن بھی اسی تصور کی طرف جاتا ہے لیکن اگر تذکرہ کو وسیع معنوں میں لیا جائے تو صرف اسے شاعروں تک ہی مقیّد نہیں رکھا جا سکتا۔تذکرے کے ضمن میں شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ اولیا وصوفیا، علما وفضلا اور دوسری شخصیات کے ذکر کو بھی شامل کیا جانا نامناسب نہ ہوگا۔یہ تذکرے انفرادی نوعیت کے بھی ہو سکتے ہیں اور اجتماعی نوعیت کے بھی، تذکرہ کسی ایک شخصیت کا بھی ہو سکتا ہے اور مختلف شخصیتوں کا بھی، کسی ایک عہد کا بھی ہو سکتا ہے اور مختلف دوروں کا بھی، بلکہ اگر غائرانہ نظر سے دیکھا جائے تو تذکروں کے ضمن میں صرف اشخاص یا شعرا اور علما وفضلا، صوفیا واولیا یا وقت کے بادشاہوں کا ہی نہیں، بلکہ مختلف نوعیت کے حالات کے اندراج کو بھی اس کے ضمن میں شمار کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر عمارات عہد مغلیہ کا تذکرہ، تذکرۂ مساجد، تذکرۂ عمارات اجمیر، تذکرۂ مدارس وغیرہ۔

عربوں کی شاعری اور ان کا ادب بعد اسلام چوں کہ قدیم ترین ادبیات میں شمار ہوتا ہے اور وہیں سے چوں کہ شاعری اور اس کی زبان واصول کے سرچشمے پھوٹے اس لیے تذکرہ نگاری کا جب بھی ذکر کیا جائے گا تو اس کے ابتدائی نقوش کی کھوج بین کرنے کیے لیے ہمارے لیے عربوں کا ادب اور ان کی شاعری کا جائزہ لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ تذکرہ نگاری کا اوّلین آغاز عرب میں ہوا۔عربوں کو اپنی یادداشت اور حافظہ کی قوت پر بڑا ناز تھا۔وہ ایک عرصہ تک فن تحریر سے بھی ناآشنا تھے اور جب تحریر کا رواج عام ہوا تب بھی انھیں یہ قبول نہ تھا کہ شعرائے عرب کے شعری کارناموں کو تحریری شکل میں محفوظ کر لیا جائے کیوں کہ انھیں ایسا لگتا تھا کہ اگر وہ تحریری شکل میں شعرا کے حالات اور اشعار اکٹھا کریں گے تو اس عمل میں انھیں اپنی بے مثال قوت حافظہ کی توہین محسوس ہوگی۔دور جاہلیت کے شعر کی عظیم فن کاری کا ایک زمانہ معترف تھا۔کہا جاتا ہے اور یہ مشہور بھی ہے کہ عکاظ کے میلے میں تمام شاعر جمع ہو کر اپنے اپنے قصیدے پڑھ کر سناتے تھے اور ان میں جو قصیدہ سب سے عمدہ اور بہترین ہوتا تو اس قصیدے پر سونے کا پانی چڑھا کر اور اس کو تحریری شکل میں ڈھال کر دیوار کعبہ پر معلق کر دیا جاتا تھا اور معلق کے لفظ کی اصطلاح وہیں سے



رائج ہوئی ہے۔اسی لیے بہترین قصیدوں کو 'سبعہ معلقات' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔آپ پر قرآن کا نزول ہوا تو صحابۂ کرام نازل ہونے والی آیات کو ہڈیوں پر، چمڑے کے ٹکڑوں پر لکھ لیا کرتے تھے۔ان ہی تحریروں اور حفّاظ کی مدد سے حضرت عثمان نے قرآن کو ایک منظم ومرتب شکل دے کر جمع کیا۔پھر بھی شعرائے عرب کا کوئی بھی تذکرہ صفحۂ قرطاس پر محفوظ نہ ہو سکا۔عربی کا سب سے پہلا تذکرہ ابوعبدالرحمٰن بن سلام الجمعی نے تحریر کیا۔اس کا سن وفات ۲۳۲ھ مطابق ۸۴۵ء ہے۔اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ تیسری صدی ہجری کی ابتدائی دہائیوں میں یعنی ۹ویں صدی عیسوی کی چوتھی یا پانچویں دہائی میں یہ تذکرہ تحریر کیا گیا ہوگا۔ابوعبداللہ کا تذکرہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد 'طبقات الشعراء الجاہلین' ہے جس میں زمانۂ جاہلیت کے شعرا کے حالات اور کلام کو درج کیا گیا ہے جب کہ دوسری جلد 'طبقات الشعراء الاسلامین' ہے کہ جس میں اسلامی دور کے شعرا کے حالات درج کیے گئے ہیں۔

فارسی کے شاعروں کی تذکرہ نگاری کی ابتدا تقریباً ۱۲۲۱ھ میں عوفی کے مرتب کردہ تذکرہ 'لباب الالباب' سے ہوتی ہے۔یوں تو اس سے قبل بھی چند کتابیں تحریری شکل میں منظر عام پر آ چکی تھیں جن سے شعرائے فارسی کے بارے میں علم ہو جاتا ہے مگر ماہرین کا ایسا ماننا ہے کہ اس طرح کی کتابیں تذکرے کی تعریف پر صادق نہیں آتیں۔عوفی نے ہندوستان میں ایک مقام ہے جو گجرات میں اپنے پرانے نام پٹن کے نام سے جانا جاتا ہے، اپنی کتاب 'لباب الالباب' وہیں لکھی۔یہ کتاب دو جلدوں پر محیط ہے۔مقدمہ کے ساتھ دو فصل اور ۱۲/ابواب پر مشتمل یہ تذکرہ کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔باری تعالیٰ کی حمد وثنا اور آخری پیغمبر کی مدح خوانی کے بعد مولف نے اپنے مربی عین الملک العشر ی کی مدح کی ہے۔پہلی فصل میں عوفی زبان کی ابتدا کے حوالے سے بحث کرتا ہے اور پھر نثر اور شعر پر روشنی ڈالتا ہے۔دوسری فصل جو کہ اصلاً مقدمہ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں مولف نے 'لباب الالباب' کو فارسی کا پہلا تذکرہ قرار دیا ہے۔وہ لکھتا ہے:

''شک نیست کہ درین شیوہ در طبقات شعرای عرب چند تالیف ساختہ اندو چند تصنیف پرداختہ چون طبقات ابن سلام وطبقات ابن قتیبہ وطبقات ابن المعتز ویتیمۃ الدہر کہ ابومنصور ثعالبی ساختہ است و دمیۃ القصر کہ تاج الروسا کہ علی بن الحسن الباخزری پرداختہ وزینۃ الزمان کہ شمس الدین محمود اندخودی تالیف کرد ولکن در طبقات شعرای عجم ہیچ تالیف مشاہدہ نیفتادہ است وہیچ مجموعہ در نظر نیامدہ۔''[۱]

عوفی ۱۲/ابواب میں سے ۴/ابواب میں تذکرہ کے لغوی معنی کا ذکر کرتا ہے اور فارسی زبان میں شعر کے ابتدائی مراحل کو بیان کرتا ہے۔۵ویں اور چھٹے باب میں سلاطین اور وزرا کا ذکر کرتا ہے جو محض تفنن

طبیعت کے خاطر شعر کہتے تھے۔ ۷ ویں باب میں ماوراء النہر، خراسان، سیستان، مرو، نیشاپور، غزنی اور لاہور کے علما و فضلا اور شعرا و صوفیا کا احاطہ کرتا ہے اور ان میں بعض کے اشعار بھی نمونے کے طور پر نقل کیے گئے ہیں۔ باقی ۵ /ابواب میں ان شعرا کا وہ ذکر کرتا ہے جن کا مشغلہ ہی سخن پردازی تھا اور ان کی زندگی شعر و شاعری میں رچی بسی تھی۔ جن شعرا کا تذکرہ عوفی نے کیا ہے، ان کا تعلق سلاطین کے عہد سے تھا۔

پہلی جلد میں کل ۱۳۰ /اشخاص کا ذکر ہے جن میں سلاطین، امرا، علما اور وزرا وغیرہ کے حوالے سے بحث کی گئی ہے جو صرف تفنن طبیعت کی غرض سے شعر کہتے تھے۔ ان میں بادشاہ، امرا، وزرا اور صدور وغیرہ شامل ہیں۔ اگر ان کا ذکر عوفی نے نہ کیا ہوتا اور ان کے جو اشعار ہیں ان کے نمونوں کو نقل نہ کیا ہوتا تو شاید ہمیں ان کا کلام ملنے میں محرومی کا سامنا کرنا پڑتا۔ سلاطین میں منصور بن نوح سامانی، شمس المعالی قابوس بن وشمگیر زیاری، سلطان علاء الدین بن العباسی الغوری، نصرۃ الدین کبود جامہ، نصر الدین قلج ارسلان عثمان بن ابراہیم، جلال الدین قلج طمغاج خان ابراہیم بن الحسین، ملک علی شاہ، ملک طغان شاہ، تاج الدین تمران شاہ، سلطان الشہید طغرل کا ذکر مع ان کے کلام کے درج ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سے امرا و صدور کا بیان ہے جو اس تذکرے کو اور بھی معتبر اور ممتاز بناتا ہے۔

دوسری جلد میں کل ۱۶۹ /شعرا و ادبا کا ذکر ملتا ہے جو سخن پردازی کیے لیے معروف تھے۔ ان میں رودکی، فردوسی، عنصری، معزی، نظامی اور سعدی کا بیان قابل توجہ ہے اور ان حضرات کے کلام کے نمونے بھی دیئے گئے ہیں۔ اگر پوری کتاب پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو اس میں شعرا و ادبا کا تذکرہ ملتا ہے جو ایک مستند سند کی حیثیت کا حامل ہے۔

'لباب الالباب' یہ تذکرہ کئی لحاظ سے ادبی و لسانی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عوفی ایک مشہور و ممتاز نثر نگار کے ساتھ ایک بہترین سخن پرداز اور شعر گو بھی تھا۔ یہ شعر و سخن کا شغل ہی تھا جس نے اس کو شعرا و ادبا، علما و فضلا یہاں تک کہ سلاطین، وزرا اور امرا کے کلام کو اکٹھا کرنے کی طرف راغب کیا اور یہی کوشش آگے چل کر ایک مبسوط اور پر از معلومات تذکرے کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ اس تذکرے میں اس نے اپنے اشعار بھی جگہ جگہ پر قلم بند کیے ہیں جو قطعات و قصائد کی شکل میں تذکرہ کی زیب و زینت ہیں۔ یہ تذکرہ کئی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہی کہ یہ ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کا اولین مستند تذکرہ ہے۔ دوم یہ کہ اس تذکرے نے فارسی تذکرے کی باقاعدہ منظم بنا ڈالی۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں جب اردو زبان و ادب کے تذکرے لکھے جانے شروع ہوئے تو تذکرہ کی شکل و صورت جس کی عوفی نے اصلاح کی تھی اردو زبان و ادب کے لیے رہنما ثابت ہوا اور



اس کے بہت کام آیا اور اردو زبان و ادب کے اکثر و بیشتر اردو تذکرے فارسی تذکرے کے تتبع میں تحریر کیے گئے۔ یہاں پر خاص بات یہ بھی ہے کہ جو اردو تذکرے فارسی تذکرے کی تقلید میں لکھے گئے ان کی تحریری زبان بھی فارسی زبان ہی تھی۔ سوم یہ کہ اس تذکرے کے مطالعہ سے اس زمانے کی لسانی خصوصیات اور تحریکات و مزاج کا بھی کماحقہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ 'لباب الالباب' پر ایک نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ عوفی نے کسی دوسرے مولف کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی ذکاوت سے ایک اچھوتا اور منفرد انداز بیان اور اسلوب اپنایا ہے۔ عوفی کو درجۂ اول کے نثر نگاروں میں شمار کرتے ہوئے ملک الشعرا بہار اس کی تحریر پر اپنا اظہار خیال کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> "از یک جہت می توان اورا از جملۂ نویسندگان مرتبہ اول قرار داد و آن حسن انتخابی است کہ در تالیف مفید و مرعوب خود بہ عمل آوردہ است و حسن انتخاب خود از مزایای بسیار عمدۂ ہر تالیف و تصنیف است۔"[۲]

عام طور پر عوفی پر تنقید کی جاتی ہے کہ اس کے اسلوب اور اس کی تحریروں میں سجع موازنہ، اشتقاق و تجنیس وغیرہ کا خوب التزام کیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس کی زبان پیچیدہ اور مبہم سی ہوگئی ہے لیکن چوں کہ عوفی ایک اچھا انشا پرداز، صاحب عبارت آرا اور صاحب رنگین بیان تھا اور اس وقت یہ عام تھا کہ تذکرہ کی زبان مقفّٰی و مسجع عبارتوں سے بھری ہوتی تھی، اس لیے عوفی نے بھی اس وقت کے ماحول کے تحت یہی انداز تحریر اپنایا ورنہ وہ سلیس و سادہ انداز نگارش سے بھی خوب آشنا تھا جس کا مظاہرہ اس کی کتاب 'جوامع الحکایات' کی نثر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر یہ خیال کیا جائے کہ 'لباب الالباب' میں اس نے اپنی نثری تحریر کو شعری محاسن کے اسلوب میں قلم بند کیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ 'لباب الالباب' ایک معتبر، مستند اور بے مثال تذکرہ ہے لیکن بعض معاملات میں مصنف نے کچھ چیزوں سے صرف نظر کیا ہے۔ بعض شعرا کا ذکر بہت اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ کہیں کہیں تو مصنف صرف گنتی کے چند شعر درج کر کے آگے بڑھ جاتا ہے اور قاری کی تشنگی کو بڑھا دیتا ہے۔ اگر مصنف تھوڑا افیاضی سے کام لیتا اور ان شاعروں کے تعلق سے ضروری معلومات فراہم کر دیتا تو یہ فارسی شعرا کا تذکرہ اور بھی شاندار، وقیع اور پر از معلومات ہو سکتا تھا۔ گرچہ شعرا کے حالات زندگی مختصراً درج کیے گئے ہیں پھر بھی شعرائے عظام کے اسمائے گرامی اور ان کے فارسی اشعار کا بیش قیمتی مرقع اس تذکرہ میں دستیاب ہو جاتا ہے جو فی الواقع لائق تحسین ہے۔

اکثر مستشرقین اور محققین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ عوفی نے 'لباب الالباب' کی تالیف کے

ذریعہ فارسی زبان وادب کی بڑی خدمات انجام دی اور فارسی تذکرہ نگاری کی بنیاد قائم کی۔ دوسرے الفاظ میں عوفی نے دراصل فارسی زبان وادب میں تذکرہ نگاری کے خدوخال مرتب کیے اور یہی خدوخال متاخرین تذکرہ نگاروں کے لیے مشعل راہ بنے اور اس کی وجہ سے فارسی شاعروں کے بے شمار تذکرے ظہور پذیر ہوئے۔ اگر یہ تذکرہ موجود نہ ہوتا تو فارسی کے بہت سے شعرا وادبا کے نام سے بھی کسی کو واقفیت نہ ہوتی۔ چہ جائے کہ ان کے شعری کلام کی حلاوت کو کوئی سمجھ سکتا۔ عوفی نے نہ صرف ان شعرا کے حالات قلم بند کیے ہیں بلکہ بعضوں کا کلام جو قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات، ترجیع بند پر مشتمل تھا دستیاب کر دیا ہے اور واقعی فارسی ادب میں یہ عوفی کا ایک لافانی کارنامہ ہے۔ 'لباب الالباب' جیسے تذکرہ کی وقعت واہمیت پر 'تاریخ ادبیات در ایران' کے مولف اپنا اظہار خیال کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اہمیت لباب الالباب تنہا از آن جہت نیست کہ قدیم ترین تذکرۂ موجود از احوال شاعران پارسی گوی ایران است۔ بلکہ از باب آن کہ نویسندہ بر اثر سیر در بلاد و نواحی مختلف با بسیاری از شاعران ہم عہد خود کہ ہنوز دیوان آنان انتشار کامل نیافتہ دچار حملۂ مغول شدند و از بین رفتند، آشنایی یافت و احوال و نمونۂ آثار آنان را در کتاب خود حفظ نمود و بدین طریق دورنمای روشن از وضع شعر پارسی مقارن حملۂ مغول بہ ما داد۔''[۳]

'لباب الالباب' کی اہمیت کو اگر ایک تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ صرف فضلا وعلما وادبا وشعرا کا ایک تذکرہ نہیں بلکہ اپنے زمانے اور وقت کا ایک اہم ترین ماخذ بھی ہے۔ چوں کہ عوفی کا قیام کسی ایک شہر میں نہیں رہا بلکہ مختلف شہروں میں رہا، علما وفضلا سے ملاقات کا شرف ملتا رہا اور ان سے کسب فیض کرتا رہا، بادشاہوں، امیروں اور وزیروں کی صحبت میں شریک رہا اور اس دور کے بدلتے ہوئے حالات اور انقلابات کو اپنی نظروں سے دیکھا، اور جب ایک ماہر صاحب قلم بن گیا تو اس عہد کے سیاسی، سماجی، ثقافتی ماحول کی جھلکیاں اور رنگینیاں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیں۔ طویل سفروں نے اور مقامات بعیدہ کی سیر وسیاحت نے اس کی نظر میں وسعت پیدا کر دی اور اسے وسیع المشرب بنا دیا اور اس کے قدم جہاں بھی پڑے اس کا پرزور استقبال کیا گیا۔ نتیجہ کے لحاظ سے اس کے تذکرہ کی بنیاد ذاتی مشاہدات پر ہے نہ کہ سنی سنائی باتوں پر، اور یہ بات اس کے تذکرہ کو معتبر ومستند بناتی ہے:

''لباب الالباب' اور 'جوامع الحکایات' پر ایک نظر کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ عوفی تاریخ پر بڑی گہری نظر رکھتا تھا۔ برنی نے عوفی کو ایرانی تاریخ داں کی حیثیت سے شمار کیا ہے۔[۴]



معروف تاریخ نویس ڈبلو بارتھولڈ (W. Barthold) اپنی تصنیف "Turkestan down to the Mongol Invasion" میں عوفی کی تاریخ دانی اور اس کی غائرانہ نظر پر اظہار خیال کرتا ہوا لکھتا ہے:

''آل سامان اور آل سلجوق کے درمیان جنگ وجدال کی تصویر کشی جو عوفی نے کی ہے عتبی بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔''[۵]

'لباب الالباب' کو جو مرتبہ اور شہرت آٹھ سو سال پہلے حاصل تھی آج بھی اس کو وہی مرتبہ اور شہرت حاصل ہے۔ آج بھی کوئی مورخ یا عربی وفارسی ادب کا کوئی بھی دانشور عہد وسطی میں ایران، ہندوستان اور وسط ایشیائی ممالک کی سیاسی وثقافتی تحریکوں اور سرگرمیوں پر نوک قلم بکھیرنے کا ارادہ کرتا ہے تو بغیر اس تذکرہ کا سہارا لیے ہوئے اس کی تحریر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتی۔ جان ریپکا نے 'لباب الالباب' کو فارسی کی ایک قدیم ترین تصنیف قرار دیا ہے اور اسے ایک تاریخی ماخذ بتایا ہے۔[۶] ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے اسے فارسی کا مہم ترین تذکرہ قرار دیا ہے۔[۷] ملک الشعرا بہار مشہدی نے بہت ہی خوب صورت الفاظ میں عوفی کو اپنا گلدستۂ تحسین پیش کیا ہے:

''لباب الالباب' و'جوامع الحکایات' مانند دو ستارۂ تابان از مشرق ادبیات ایران ہموارہ می درخشند و تا زبان فارسی زندہ است علمای فن ادبیات و تاریخ رہین این دو کتاب گران بہا خواہند بود۔''[۸]

یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ یہ فارسی زبان وادب کا ہی نہیں بلکہ عالمی ادب کا ایک بے مثال کارنامہ ہے۔ یہ وہ شاہکار ہے جس پر بنی نوع انسانی ہمیشہ ناز کرتی رہے گی۔ ماقبل سطور میں یہ بیان کیا جاچکا ہے کہ فارسی زبان کا اولین تذکرہ عوفی نے ناصر الدین قباچہ کے دور (۶۱۷۔۱۸ھ مطابق ۱۲۲۰۔۲۱ء) میں تحریر کیا۔ گو کہ اس سے قبل 'مناقب الشعرا' اور 'مجمع النوادر' اور 'راحت الصدور' جیسے تذکروں کے نام ملتے ہیں مگر وہ نایاب ہیں۔ اس لیے ان کے مقدم وموخر ہونے کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ 'لباب الالباب' دستیاب ہے اور مستند ومعتبر ہے۔ اس کے بعد فارسی زبان وادب کے ادیبوں اور شاعروں کے فارسی زبان میں تحریر کیے جانے والے تذکروں کی ایک طویل فہرست مل جاتی ہے جن میں ان تذکروں کا بھی حال درج ہے جو مغلیہ دور سے قبل ہندوستان میں تحریر کیے گئے اور وہ تذکرے بھی ہیں جو مغلیہ دور میں تحریر کیے گئے۔ ایسے تذکروں میں دولت شاہ سمرقندی کا 'تذکرۃ الشعرا'، میر علی شیر نوائی کا 'مجالس النفائس'، سام میرزا کا 'تحفۂ سامی'، نثاری بخاری کا 'تذکرۃ الاحباب'، علاء الدولہ قزوینی کا 'نفائس المآثر'، قاطع کا 'مجمع الشعرای جہانگیر شاہی'، محمد افضل سرخوش کا 'کلمات الشعرا'، کشن چند اخلاص کا 'ہمیشہ بہار'، علی قلی خاں والہ داغستانی کا 'ریاض الشعرا'، خان آرزو کا 'مجمع النفائس'، میر علی شیر قانع کا 'مقالات الشعرا'، قیام الدین حیرت کا

’مقالات الشعرا‘، لطف علی بیگ آذر کا ’آتش کدہ‘، غلام ہمدانی مصحفی کا ’عقد ثریا‘، محمد رضا بن ابوالقاسم کا ’نغمۂ عندلیب‘، رضا قلی خان ہدایت کا ’مجمع الفصحا‘، محمد علی خان متین کشمیری کا ’حیات الشعرا‘، رضا قلی خان ہدایت کا ’ریاض العارفین‘ وغیرہ شامل ہیں۔

ذکر شدہ جملہ تذکرے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی تذکرے میں ابتدا سے تذکرہ کی تصنیف تک کے منتخب شعرا کا ذکر ہے تو کسی میں جملہ شعرا کے احوال درج ہیں۔ کسی میں معاصر شعرا کا حال ہے تو کسی میں کسی خاص عہد کے شاعروں کا ذکر ہے۔ کسی میں شاعرات کا حال ہے تو کسی میں خاص شعرا کا، مثلاً ’مجمع الشعرا جہان گیری‘ میں جو ۱۶۲۹ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں صرف ان شعرا کا حال ملتا ہے جنھوں نے جہاں گیر کی مدح سرائی کی ہے۔ اسی طرح ’کلمات الشعرا‘ نامی تذکرہ میں جہاں گیر سے عالم گیر کے عہد تک کے شعرا کا حال ملتا ہے تو ’ہمیشہ بہار‘ نامی تذکرہ میں عہد جہاں گیر سے محمد شاہ کے جلوس تک کا حال درج ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی شعرا کے علاوہ اردو شعرا کے تذکرے بھی آغاز میں فارسی زبان میں تحریر کیے جاتے رہے اور اس سلسلے میں قدیم ترین تذکرہ میر تقی میر کا ہے جس کا نام ’نکات الشعرا‘ ہے۔ یہ فارسی زبان میں ۱۷۵۲ء میں تحریر کیا گیا۔ مولوی عبد الحق نے اس تذکرہ کی تنقیدی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ شعرا کے کلام پر میر نے جو تبصرے کیے ہیں وہ مولوی عبد الحق کی نظر میں بڑے منصفانہ اور بے باکانہ ہیں۔ سو شعرا کا اس تذکرہ میں ذکر ملتا ہے۔

اس کے بعد فارسی زبان میں اردو شعرا کے تحریر کیے جانے والے درجنوں تذکروں کی فہرست دیکھنے کو ملتی ہے۔ فارسی شعرا کے تذکروں کی طرح ان اردو تذکروں میں بھی اپنی اپنی انفرادی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ان میں شروعات میں وہ تذکرے دیکھنے کو ملتے ہیں جو دکن میں ضبط تحریر میں لائے گئے۔ مثلاً ’گلشن گفتار‘ یہ تذکرہ خواجہ حمید اورنگ آبادی نے فارسی زبان میں ۱۷۵۱ء میں لکھا۔ اسی طرح اردو شعرا کا فارسی زبان میں تحریر کیا جانے والا ایک تذکرہ ’تحفۃ الشعرا‘ بھی ہے۔ یہ ۱۷۵۱ء میں ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس تذکرہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اردو شاعروں کے علاوہ فارسی شاعروں کا حال بھی قلم بند کیا گیا ہے۔ اسی طرح ’ریختہ گویان‘ جو کہ فتح علی گردیزی کا تذکرہ ہے، فارسی زبان میں ۱۷۵۲ء میں لکھا گیا۔ ’تذکرہ مخزن نکات‘ فارسی زبان میں تحریری شکل میں ۱۷۵۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس تذکرہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ شعرا کو تین طبقات میں منقسم کیا گیا۔ اول طبقہ میں ۲۸، دوم طبقہ میں ۳۱/اور سوم طبقہ میں ۵۸/شعرا کا ذکر ہے۔

اس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ تذکرہ نگاری کا یہ رواج صرف مسلم تذکرہ نگاروں تک ہی



محدود نہیں رہا بلکہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلم حضرات نے بھی تذکرہ نگاری کی جانب توجہ کی اور اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فارسی زبان کے فروغ اور اس کی آبیاری میں غیر مسلم حضرات بھی تذکرہ نگاری میں ۱۸ویں صدی عیسوی سے ہی مسلمانوں کی صفوں میں شامل ہو کر حصہ لینے لگے تھے۔ یہاں پر یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ غیر مسلم تذکرہ نگاروں کی فارسی زبان و ادب کے فروغ اور ترقی میں حصہ داری ملک کے کسی ایک خاص علاقہ تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ مختلف علاقوں میں یہ حضرات بھی فارسی زبان کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیتے رہے ہیں۔ مذکورہ سطور میں فارسی زبان میں تحریر کیے جانے والے اردو شاعروں کے تذکروں کا ذکر ہوا۔ یہ تذکرے مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ’آب حیات‘ کے دور تک لکھے جاتے رہے۔ آب حیات ۱۸۸۰ء میں ضبط تحریر میں لائی گئی۔ اسی زمانہ میں ’بزم سخن‘ نامی تذکرہ لکھا گیا جس کے مولف میر سید علی حسن خاں ہیں۔ یہ تذکرہ بھی فارسی زبان میں ۱۸۸۰ء میں لکھا گیا۔

ان تذکروں کے علاوہ غلام حسین شورش عظیم آبادی کا ’تذکرۂ شورش‘، علی ابراہیم خاں کا ’تذکرۂ گلزار ابراہیم‘، خوب چند ذکا دہلوی تلمیذ شاہ نصیر کا ’تذکرۂ عیار الشعرا‘، غلام ہمدانی مصحفی کا ’تذکرۂ ہندی‘، میر قدرت اللہ قاسم کا ’تذکرۂ مجموعۂ نغز‘، غلام ہمدانی مصحفی کا ’تذکرۂ ریاض العارفین‘، نواب مصطفی خاں شیفتہ کا ’تذکرۂ گلشن بے خار‘ اور اس طرح کے جملہ تذکرے فارسی زبان میں ضبط تحریر میں لائے گئے۔ غرض فارسی میں تذکرہ نگاری کا یہ طویل سلسلہ ’آب حیات‘ کی تالیف کے زمانہ تک چلتا رہا۔ ان میں سے کئی تذکرے طباعت کے مرحلہ سے گزرے اور ابھی بہت سے تذکرے غیر مطبوعہ بھی ہیں۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔ تذکرہ نویسی در زبان فارسی (فارسی)، آذر میدخت صفوی، مرکز تحقیقات فارسی، دانش گاہ اسلامی علی گرہ، ۲۰۱۲ء، ص ۲۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۵۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۶۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۷۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۸۔ ایضاً، ص ۲۵۲


☆☆☆

صابر رضا رہبرؔ
پٹنہ، رابطہ نمبر: 8804542020

# اردو ہندی کہانیوں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

## تلخیص:

اس مضمون میں اردو ہندی کہانیوں کی ابتدائی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور تحقیق کی روشنی میں بتایا گیا ہے کہ اردو اور ہندی کہانی کی ترقی ایک ساتھ ہوئی۔ دراصل انیسویں صدی میں نثری ادب میں ایک نئی صنف کا وجود ہوا جسے ہندی میں کہانی اور اردو میں افسانے سے موسوم کیا گیا۔ کہانی نے انگریزی سے ہندی اور پھر ترقی کر کے بنگلہ تک سفر کیا۔ اس دوران اردو افسانے بھی ساتھ ساتھ پروان چڑھتے رہے۔ ہندی میں کہانی دوویدی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ بھارتیندو عہد میں اور اس کے پہلے جو کہانیاں لکھی گئیں، وہ مغربی ڈھنگ کی لکھی گئی کہانیوں سے کافی الگ ہیں۔ ویسے تو برج بھاشا کی ویشنو وارتاؤں اور درشٹانتوں، راجستھانی باتوں گل کرسٹ یاللولال جی کی مرتبہ 'لطائف' وغیرہ کی مختصر کہانیوں میں کہانی کے بہت سے عنصر موجود ہیں۔ راجستھانی باتیں تو کہانیاں ہی ہیں، لیکن جدید کہانی سے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے الگ ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ کی 'رانی کیتکی کی کہانی' (۱۸۰۵ء کے لگ بھگ) بھی داستانوی طرز کی لمبی کہانی ہے۔

## کلیدی الفاظ:

اردو ہندی کہانی، انگریزی، بنگلہ، اردو افسانہ، دوویدی عہد، بھارتیندو عہد، برج بھاشا، رجستھانی کہانی، جدید کہانی، انشاء اللہ خاں انشا، رانی کیتکی کی کہانی۔

..............................................................................

انیسویں صدی میں نثری ادب میں ایک نئی صنف کی ترقی ہوئی جو کہانی کے نام سے معروف ہوئی۔ اردو میں اسے افسانہ کہا جاتا ہے۔ کہانی نے انگریزی سے ہندی تک کا سفر بنگلہ کے ذریعہ کیا۔ کہانی نثری ادب



کی ایک ممتاز اور ناول سے بھی زیادہ مقبول صنف ہے۔ انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی کہانی کا بھی آغاز ہوا اور کہانی کہنا اور سننا اولادآدم کا شوق بن گیا۔ اسی وجہ سے ہر معاشرے میں کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ ہمارے ملک میں کہانیوں کی بڑی طویل اور مضبوط روایت رہی ہے۔ اس سے مذہبی کتابیں بھی مستثنیٰ نہیں ہیں۔

زمانۂ قدیم میں صدیوں تک رائج بہادروں اور بادشاہوں کے بہادری، محبت، انصاف، علم، خاموشی، ہمت، سمندری سفر، ناقابل گزر پہاڑی علاقوں میں مخلوق کے وجود وغیرہ کی کہانیاں جن میں ان کی کامیابیوں کے تذکرے ہوا کرتے تھے، مقبول تھیں۔ 'گونڈیئے' کی 'ورتھا' کو، جس میں 'ادین'، 'واسودتا'، سمندری تاجروں، راجارانی اور ان کے چالاک وزیروں کی کہانیوں کو قدیم تخلیق کہا جا سکتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں جھوٹ پر سچائی کی، ناانصافی پر انصاف کی اور لادینی پر مذہب کی فتح دکھائی گئی ہے۔

ہندی میں کہانی دوویدی عہد سے شروع ہوتی ہے۔ بھارتیندو عہد میں اور اس کے پہلے جو کہانیاں لکھی گئیں، وہ مغربی ڈھنگ کی لکھی گئی کہانیوں سے کافی الگ ہیں۔ ویسے تو برج بھاشا کی ویشنو وارتاؤں اور درشٹانتوں، راجستھانی باتوں 'گل کرسٹ یاللولال جی کی مرتبہ 'لطائف' وغیرہ کی مختصر کہانیوں میں کہانی کے بہت سے عنصر موجود ہیں۔ راجستھانی باتیں تو کہانیاں ہی ہیں، لیکن جدید کہانی سے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے الگ ہیں۔ انشاء اللہ خاں کی 'رانی کیتکی کی کہانی' (۱۸۰۵ء کے لگ بھگ) بھی داستانوی طرز کی لمبی کہانی ہے۔ حقیقی انسانی زندگی سے دور، مافوق الفطری عناصر سے بھرپور کہانی سے ہندی کہانی کی روایت کا آغاز نہیں مانا جا سکتا۔ اس کی تخلیق خالص ہندی الفاظ کا استعمال کر کے کہانی پیش کرنے کے لیے کی گئی تھی۔ ۱۸۶۰ء کے آس پاس اس وقت کے تعلیمی نظام چلانے والوں سے تاثر لیتے ہوئے 'بدھ پھلودَے'، 'سورج پور کی کہانی'، 'دھرم سنگھ کا ورتانت'، 'تین دیواں کی کہانی' وغیرہ سبق آموز کہانیاں لکھی گئی تھیں جو عموماً انگریزی یا اردو کا ترجمہ ہیں۔ راجا شیو پرساد 'ستارے ہند' کی لکھی اور لکھوائی ہوئی 'گلاب اور چمیلی کا قصہ'، 'ویر سنگھ ورتانت' وغیرہ تخلیقات بھی عموماً ترجمہ تھیں یا انھیں تبدیل کر کے پیش کیا گیا تھا۔ ہندی کی ابتدائی کہانیاں 'آکھیایکا صنف' کی ہیں۔ ان میں قابلِ ذکر تصنیفات یہ ہیں: پنڈت مادھو پرشاد مشر کی 'من کی چنچلتا' (تقریباً ۱۹۰۰ء)، 'گل بہار'، ماسٹر بھگوان داس کی 'پلیگ کی چڑیل'، آچاریہ رام چندر گوسوامی شُکل پرنیت کی 'گیارہ ورش کا سمیے'، گرجادتّ واجپئی کی 'پنڈت اور پنڈتانی' اور 'پتی کا پوِتر پریم'، بنگ مہیلا کی 'دُلائی والی' اور 'کمبھ میں چھوٹی بہو'، پاروَتی نندن کی 'میرا پُنر جنم' اور ورنداون لال ورما کے ذریعے لکھی گئی راکھی بند بھائی'۔ ان میں کئی کہانیاں بنگلہ اور انگریزی کہانیوں سے استفادہ کر کے لکھی گئی ہیں۔ کچھ کافی لمبی ہیں اور خالص کہانیوں کی صف میں نہیں آتیں۔ ان کہانیوں میں سے پہلی دوویدی یُگ کی ابتدا میں 'سُدرشن'

میں اور باقی کہانیاں 'سرسوتی' میں شائع ہوئی تھیں۔ڈاکٹر شری کرشن لال، کشوری لال گوسوامی کی 'اندومتی' کو ہندی کی پہلی کہانی مانتے ہیں۔ڈاکٹر لکشمی نارائن لال کا کہنا ہے کہ شکلا جی کی 'گیارہ ورش کا سمے' عنوان سے کہانی ہی ہندی کی پہلی کہانی ہے۔تقریباً اسی وقت (۱۹۰۹ء سے) پرساد جی سے متاثر ہو کر 'اندو' عنوان سے ایک رسالے کی اشاعت شروع ہوئی۔اس میں شائع پرساد جی کی 'گرام' عنوان سے کہانی ہندی میں نئے دور کی ابتدا ہے۔

بھارتیندو عہد میں مصنّفین کی توجہ ڈراما، مضمون اور ناول کی طرف زیادہ تھی۔کہانی کو انھوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی۔دویدی دور کی ابتدا میں بھی اس طرف خال خال ہی توجہ دی گئی۔ترجمے کا کام، زبان واسلوب کو سنوارنے اور نثر کی دیگر اقسام پر ادیبوں نے مزید زور دیا۔انھی وجوہات سے پرساد اور پریم چند سے پہلے افسانوی ادب کی تخلیق بہت کم ہوئی۔اس میں حقیقی اعتبار سے عام زندگی کا عکس نہ ابھر سکا۔انھی دنوں سنسکرت اور انگریزی ڈراموں کی کہانیوں کی بنیاد پر لمبی آکھیکائیں بھی لکھی گئیں۔زیادہ تر پلاٹ کی برتری (واقعات کی برتری)، اصلاحی، رومانی، پُرتجسّس اور طنزیہ کہانیاں لکھی گئیں۔اسلوب کے اعتبار سے پریم چند سے پہلے ہندی کہانیاں اکثر تین اقسام ہیں: تاریخی اسلوب میں، سوانحی اسلوب میں اور سفر کے انداز میں لکھی ہوئی۔ دویدی عہد میں پارس ناتھ ترپاٹھی، بنگ مہیلا اور گرجا کمار گھوش نے بنگلہ کی کئی خوب صورت کہانیوں کا ہندی ترجمہ کیا۔جدید طرز کی انگریزی کہانیوں کا ترجمہ بھی دویدی عہد میں شروع ہوا۔

۱۹۱۶ء کے آس پاس پریم چند اور پرساد افسانے کے میدان میں آئے۔اس کے بعد ہندی کہانی پر انگریزی اور بنگلہ افسانہ نگاروں کے اثرات کم ہونے لگے۔دویدی عہد کی 'سرسوتی'، 'سدرشن'، 'اِندو'، 'ہندی گلپ مالا' وغیرہ رسالوں کی ہندی افسانوں کے ابتدائی فروغ میں بڑی خدمات رہی ہیں۔ان رسالوں میں سینکڑوں طبع زاد اور ترجمہ شدہ کہانیاں شائع ہوئیں، جن میں متفرق موضوعات اور اسالیب نظر آتے ہیں۔کہانی کی حقیقی ترقی پریم چند کے وقت سے ہی شروع ہوتی ہے۔ان کے وقت ہی رومانوی کہانیوں کی جگہ سچی کہانی کی ابتدا ہوئی۔کہانی میں واقعات کی مرکزیت کی جگہ کردار اور جذبات کی مرکزیت قائم ہوئی۔حقیقی انسانی زندگی اور نفسیات سے ان کا تعلق قائم ہوا۔پرساد جی کہانی کے میدان میں پریم چند سے کچھ پہلے آئے تھے۔وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور بعد میں ڈراما نگار۔ان کی کہانیوں میں بھی شاعرانہ اور ڈرامائی انداز پایا جاتا ہے۔ان کی کہانیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے انھیں حقیقت پسند، آدرش وادی یا رومانی آدرشوادی کہا جا سکتا ہے۔پرساد کی کہانیوں کے مجموعے ہیں: 'پرتی دھونی'، 'آکاش دیپ'، 'آندھی'، 'اندرجال' اور 'چھایا'۔پرساد نے زیادہ تر جذبات اور خیال کو مرکز میں رکھ کر کہانیاں لکھیں،



جو اکثر تہذیبی پس منظر پر مبنی ہیں۔انھوں نے کرداروں کی مرکزیت والی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ڈرامائی انداز، معنی کی سنجیدگی، جذباتیت سے لبریز ماحول، شاعرانہ زبان اور علامتی اظہار ان کی کہانیوں کی دیگر خصوصیات ہیں۔پرساد قدیم ہندستانی تہذیب کے علم بردار تھے۔

پریم چند کا جدید دور کی حقیقت پسندانہ زندگی پر زیادہ زور تھا۔وہ حقیقت پسند ہیں۔پریم چند نے تقریباً تین سو کہانیاں لکھی ہیں۔ان کہانیاں 'مان سروور' (چھ حصے) اور 'گپت دھن' (دو حصے) میں شامل ہیں۔'پریم پچیسی'، 'پریم پرسون'، 'پرتیا'، 'سپت سُمن' وغیرہ ناموں سے بھی ان کی کہانیوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں زبان کی پختگی کی کمی اور قواعد کی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ بنیادی طور پر پریم چند اردو کے مصنف تھے اور وہاں سے ہندی میں آئے تھے۔ان کی ابتدائی قومی کہانیاں 'سوزِ وطن' مجموعے میں شائع ہوئی تھیں۔بعد میں کردار کو مرکزیت والی کہانیاں اور نفسیات کے موضوع پر کہانیاں، تاریخ اور ماحولیات کو مرکز میں رکھ کر اور اس طرح مختلف انداز کی کہانیاں پریم چند نے لکھیں اور حقیقی زندگی کی انسانی نفسیات کی موثر تصویریں پیش کیں۔پریم چند کی زبان سادہ ہے۔ان کے مکالمے بالکل مناسب اور موزوں ہیں۔عمومی واقعات اور باتوں کو موثر طور پر پیش کرنے میں وہ کامیاب ہیں۔پریم چند جدید زندگی سے دلچسپی رکھنے والے مصنف تھے۔ابتدا میں پریم چند گاندھی اور ٹالسٹائی سے متاثر رہے۔ بعد میں وہ مارکس اور لینن کے نظریات کی طرف مائل ہو گئے۔

پرساد اور پریم چند کے عہد کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں چندر دھر شرما گلیری اور پنڈت جوالا دت شرما کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔گلیری جی کی 'اس نے کہا تھا' کے عنوان سے کہانی ہندی کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔اس کہانی میں جذباتی بہادر اور فرض شناس لہنا سنگھ کی مقدس محبت اور قربانی کی عکاسی ہے۔خوب صورت طریقے سے فروغ پانے والا، کسا ہوا ڈرامائی پلاٹ، جیتا جاگتا ماحول، موثر مکالموں اور واقعات کی ترتیب سے فطری طور پر کردار نگاری، کرداروں کی مناسبت سے مکالمے، محاوروں سے لیس زندہ زبان اور علامتی اظہار اس کہانی کی اہم خصوصیات ہیں۔گلیری نے صرف تین کہانیاں لکھی ہیں، لیکن تین کہانیوں کے دم پر وہ ہندی کی تاریخ میں اپنا ایک مخصوص مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہیں۔سدرشن، وشمبھر ناتھ کوشک، پانڈے بیچن شرما اُگر، چتُرسین شاستری، رائے کرشن داس، چنڈی پرساد ہُردویش، گووند ولبھ پنت، ورنداون لال ورما، جناردن پرساد جھا دوِج، رادھیکا رَمن پرساد سنگھ، سیارام شرن گُپت اور بھگوتی پرساد واجپئی، پریم چند، پرساد عہد کے دیگر قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔

سدرشن اور کوشک پریم چند کے انداز کے افسانہ نگار ہیں۔دونوں نے مثالی حقیقت پسندی کو اپنا کر

سماجی، نفسیاتی اور خاندانی کہانیاں لکھی ہیں۔ کردار نگاری اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے بھی یہ دونوں پریم چند کے قریب ہیں۔ سدرشن نے انسانی زندگی کے مختلف اطراف اور متعدد سماجی سچائیوں کی عکاسی کی ہے۔ کوشک نے اپنی کئی کہانیوں میں خاندان کی زندگی کی خوب صورت تصاویر پیش کی ہیں۔ ان کی 'تائی' نامی کردار پر مرکوز کہانی ہندی دنیا میں مشہور ہے۔ ان کی کہانی میں قدرتی طور پر کرداروں میں تبدیلی آتی ہے۔ مکالموں کے ذریعے کرداروں کی ذہنی حالت پر بھی کہیں کہیں انھوں نے بہتر روشنی ڈالی ہے۔ سدرشن کے افسانوی مجموعے کے نام ہیں: 'پری ورتن'، 'سدرشن-سدھا'، 'تیرتھ یاترا'، 'سدرشن-سُمن'، 'پُشپ لتا'، 'سُپر بھات'، 'نگینہ'، 'پھول وتی' اور 'پنگھٹ'۔ کوشک کی کہانیاں 'گلپ مندر'، 'چتر شالا'، 'پریم پرتما' وغیرہ عنوانات سے شائع ہوئی ہیں۔

اُگر ('چاکلیٹ'، 'چنگاریاں'، 'اِندر دھنش'، 'نرلجّا'، 'دوزخ کی آگ'، 'بلاتکار'، 'سنکی امیر'، 'پہلی عمارت'، 'چتر وِچتر'، 'یہ کنچن سی کایا'، 'کلا کا پرسکار وغیرہ کے مصنف) کی کہانیوں میں معاشرے اور سیاست کی موثر عکاسی ہوئی ہے۔ دقیانوسی تصورات اور سیاسی اور قومی خرابیوں پر انھوں نے شدید غصے کا اظہار کیا ہے۔ ان کے کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں، مکالمے اکثر چھوٹے اور واضح اور زبان مشکل ہونے پر بھی سادہ ہی معلوم ہوتی ہے۔ اُگر نے کئی طرح کی کہانیاں لکھی ہیں۔ جذباتیت اور تخیل سے مکمل علامتی، بنیادی مسائل پر مبنی اور ڈرامائی تصاویر کے انداز کی۔ چترسین (راج کن، اکشے وغیرہ) نے زیادہ تر سماجی حالات کو ابھارا ہے۔ رادھا کرشن داس ('سدھانشو' وغیرہ) جذبات کو مرکزیت میں رکھ کر لکھی گئی کہانیوں کے مصنف ہیں۔ وہ پرساد کے اسلوب کے افسانہ نگار ہیں۔ رائے کرشن داس نے تاریخی اور سماجی دونوں قسم کی کہانیاں لکھی ہیں۔ مختصر منظر نگاری بھی انھوں نے کہیں کہیں پیش کی ہے۔ ان کی زبان تہذیب پرور اور ستھری ہے۔ چنڈی پرساد دوویش (نندن نکنج' اور 'ون مالا' وغیرہ) کی کہانیاں بھی تقریباً اسی طرح کے اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ جذباتیت، لطیف جذبات کو الفاظ میں پرونا، مختصر پلاٹ اور بہترین زبان ان کی خصوصیات ہیں۔ پنڈت گووند ولّبھ پنت میں بھی جذباتیت اور تخیل کی رنگینی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حقیقت کی تلخی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں دلچسپی کے عناصر بھی کافی ہیں۔ ورنداون لال ورما ('کلاکار کا بل' وغیرہ) بنیادی طور پر ناول نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں رومان اور تاریخ کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ زبان سادہ اور سہل ہوتی ہے۔

سیارام گپت کی کہانیوں میں سادہ اور دلچسپ انداز میں نرم و نازک جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ بھگوتی پرساد واجپئی (پشپ کرنی، خالی بوتل، ہلور وغیرہ) کی کہانیوں میں اکثر واقعات کا علامتی بیان رہتا ہے۔



انھوں نے غیر معمولی حالات میں پڑے ہوئے مرد-عورتوں کے کرداروں کو نفسیاتی طور پر تراشا ہے۔ اس وقت کے دیگر اہم افسانہ نگاروں میں ونود شنکر ویاس، موہن لال مہتو 'وِیوگی' اور شیو پوجن سہاے ہیں۔ سمترا نندن پنت اور نرالا نے بھی کچھ کہانیاں لکھیں۔ قابلِ ذکر افسانہ نگاروں میں کوشک، سُدرشن، واجپئی وغیرہ پریم چند کے اصولوں سے متاثر ہیں اور رادھیکا رمن پرشاد سنگھ، رائے کرشن داش، ونود شنکر ویاس، دووِج وغیرہ کے اصولوں سے۔

موجودہ عہد میں ہندی میں کئی نسلیں ایک ساتھ کہانی لکھنے میں لگی رہی ہیں۔ پریم چند عہد کے نصفِ آخر میں اس علاقے میں آنے والے کچھ افسانہ نگار یہ ہیں: جے نیندر ('پھانسی' 'اسپردھا'، 'واتاین'، 'پازیب'، 'جئے سندھی'، 'ایک رات'، 'دو چڑیاں' وغیرہ)، یشپال ('وہ دنیا'، 'گیان دان'، 'ابھی شپت'، 'پنجرے کی اُڑان'، 'ترک کا طوفان'، 'چتر کا شیرشک'، 'یشپال: شریشٹھ کہانی') اِیلا چند جوشی ('رومانٹک چھایا'، 'آہوتی'، 'دیوالی اور ہولی'، 'خاردار پھول لجیلے کانٹے')، اگیئے ('تری پتھگا'، 'کوٹھری کی بات'، 'پرمپرا'، 'جئے دول' وغیرہ) بھگوتی چرن ورما ('دو بانکے'، 'انسٹالمنٹ' وغیرہ)، چندرگپت ودیالنکار ('چندر کلا'، 'واپسی'، 'اماوس'، 'تین دن')۔ یہ افسانہ نگار جو اُس وقت نئی نسل کے افسانہ نگار مانے جاتے تھے، اب پرانے ہو چکے ہیں۔ ان کے بعد افسانہ نگاروں کی دو اور نسلیں تیار ہو چکی ہیں۔ ان تینوں نسلوں کے افسانہ نگاروں نے ہندی کہانی کو موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے کافی فروغ دیا ہے۔

جے نیندر، ایلا چندر جوشی اور اگیئے نے کردار کی مرکزیت والی نفسیاتی کہانیاں لکھی ہیں۔ دل کو چھو لینے والے موضوعات کا انتخاب، ایک ہی سین یا واقعے کے سہارے پلاٹ کی تعمیر کرکے ملک کو مجتمع کرنے کی کوشش، غیر معمولی حالات میں پڑے انسانوں کا باریکی سے نفسیاتی تجزیہ ان کی خصوصیات ہیں۔ یشپال ترقی پسند قلم کار تھے۔ زندگی کے تلخ تجربات اور متفرق حالات کے مشاہدات کی بنیاد پر انھوں نے اپنی کہانی کی نیو رکھی۔ ان کی کہانیوں میں موجودہ معاشرے کی خصوصیات پر شدید طنز ہے۔ ان کی کہانیوں میں کردار کم ہوتے ہیں لیکن وہ مکمل طور پر زندہ اور قابلِ اعتماد ہوتے ہیں۔ آپ دورِ جدید کے انسان اور اس کی زندگی کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ سماجی اور تاریخی دونوں قسم کی کہانیاں انھوں نے لکھی ہیں۔ چندر گپت ودال نے روزمرہ کی زندگی کے عام واقعات کو بنیاد بنا کر موثر کہانیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے کچھ ابدی سچائیوں اور ساتھ ہی حالات کی خوب صورت ترجمانی کی ہے۔

جدید دور کی اس پہلی نسل کے کچھ بعد اور دوسری نسل کے کچھ پہلے آنے والے قابلِ ذکر کہانی نگاروں میں اپیندر ناتھ اشک، ناگارجن، اوشا دیوی مترا، فنیشور ناتھ رینو، راجندر یادو، کملیشور، مارکنڈے،

امر کانت، موہن راکیش، نریش مہتا، شیو پرساد سنگھ، دھرم ویر بھارتی، منو بھنڈاری، کرشنا سوبتی، شیلیش مٹیانی، مدرارا کشس کے نام شامل ہیں جبکہ ہندی کی بالکل نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں نرمل ورما، رام کمار، وجئے چوہان، 'کرشن بلدیو وید'، 'جہاں لکشمی قید ہے'، (راجندر یادو)، 'چاند اور ٹوٹے ہوئے لوگ' (دھرم ویر بھارتی)، 'دھرتی اب بھی گھوم رہی ہے' (وشنو پربھاکر)، 'جانور اور جانور'، 'نئے بادل' (موہن راکیش)، 'گیلی مٹی' (امرت رائے)، 'کماری' (رینو)، 'بھودان' (مارکنڈے)، 'چائے کا رنگ' (دیویندر ستیارتھی)، 'رہنے کی سزا' (اَرِ گیوڈی)، 'نرک کا نیائے' (موہر سنگھ سنگر)، 'پیار کے بندھن' (راوی)، 'میری تینتیس کہانیاں' (شیلیش مٹیانی) وغیرہ مجموعے موضوعِ بحث رہے ہیں۔ ہندی کی تازہ ترین کہانیوں میں کہانی پن کی کمی، فرد کی تکلیف، مجبوری کا اظہار، کسی نفسیاتی حالت کی عکاسی اور تنقیدی رجحان بھی ظاہر ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں آنچلک کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں۔ رزمیہ اور لمبی کہانیاں رسالوں میں دکھائی دیتی ہیں۔

ہندی میں مزاحیہ اور طنزیہ کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں۔ اس طرح کی کہانیاں جی۔ پی شریواستو، ہری شنکر شرما، کرشن دیو پرساد گوڑ، انپورنا نند، ہری شنکر پرسائی، شرد جوشی وغیرہ نے لکھی ہیں۔ ظہور بخشی وغیرہ نے بچوں کے لیے کہانیاں لکھی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سبھدرا کماری چوہان، ستیہ وتی ملک، کملا چودھری، شیورانی دیوی، تارا پانڈے وغیرہ نے اچھا کام کیا ہے۔

آج کے تجرباتی دور میں ہندی کہانی تمام شکلوں میں فروغ پا رہی ہے۔ کچھ افسانہ نگار پلاٹ سے مبرا کہانی لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کہانی بہت ایبس ٹریکٹ (Abstract) ہوتی جا رہی ہے۔ آج کہانی میں اکثر ایک نفسیاتی حالت، خاص لمحے، احساس، طنز نگاری یا غور و فکر کی ایک جھلک پیش کی جاتی ہے۔ کہانی میں موضوع کمزور ہے، کرداروں کی تعداد کم (ایک دو ہی) اور مبہم ہوتی جا رہی ہے اور قدیم طرز کی آسانی اب ختم ہوتی جا رہی ہے۔ نئی شاعری کی طرح نئی کہانی بھی کہانی پن کو چھوڑ کر مضمون نگاری کے قریب (مضمون نما کہانی کے قریب) پہنچ رہی ہے۔

ادب کی تاریخ میں افسانے کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ تنقید اور نظریات کی دنیا کے لوگوں نے اسے زندگی کو سمجھنے کے فن اور علم کے طور پر لیا ہے۔ ہندی کے مشہور افسانہ نگار پریم چند اور روس کے اہم مصنف میکسم گورکی بھی کہانی کو انسانی زندگی کا لازمی حصہ مانتے تھے۔ لہٰذا جب بھی ادب کی تاریخ پر غور کیا جاتا ہے، اس میں کہانی اور اس کی تاریخ اور انسانی زندگی کی حقیقت کے اظہار کو بنیادی طور پر الگ سے سمجھنے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ چاہے وہ پریم چند کے عہد کی کہانی کا مسئلہ ہو یا نئی کہانی یا معاصر کہانی کا۔ ادب کی دوسری اصناف کے متوازی کہانی میں بھی انسانی ذہن اور معاشرے میں اس کی موجودگی کی فن کارانہ



روایات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ روایات اتنی پُرکشش ہوتی ہیں کہ بچے سے لے کر بوڑھے تک اس میں دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ادبی اصناف کے کسی خاص عہد کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں یہ موقع فراہم کرتا ہے کہ تخلیقات یا کہانی میں بیان کی گئی زندگی اور معاشرے کے ساتھ اس کے حقیقی تعلق کو ہم عصر حاضر کے تناظر میں کس طور پر دیکھیں اور اس پر کس طرح غور کریں۔ افسانوی ادب کی تاریخ میں معاصر کہانی کا مطالعہ بھی ہمیں یہی موقع فراہم کرتا ہے۔

دراصل تخلیق اور نظریات کی دنیا میں کہانی کا جو علم ہے اس کا گہرا تعلق کہانی کہنے، کہانی کے منتخب کرنے اور کہنے کے وقت سے ہے۔ معاصر ہندی کہانی پر غور کرتے ہوئے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے زمانے، معاشرے کی تبدیلی اور ترقی کے عمل کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہانی کی دنیا گڑھی ہے۔ اسی لیے اس دور کے افسانوں کی جو دنیا ہے، وہاں کہانی کی تشکیل اور تخلیقیت کے یہ دو طریقے اتنے پیچیدہ اور متنوع ہیں کہ ان پر غور کرنا اور ان کا تجزیہ کرنا بڑی دلیری کا کام ہے۔ اسی لیے میکسم گورکی تخلیقیت کی تاریخ کو انسانی تاریخ سے کہیں زیادہ دلچسپ اور اہم مانتے تھے۔ وجہ، انسانی تاریخ کو سمجھنے کے لیے بہت سے حقائق پر مبنی حوالہ جات ہوتے ہیں لیکن تخلیقیت کی جو تاریخ ہے وہ مصنف-آرٹسٹ کی زندگی، اس کے جانے انجانے ماحول، اس کے تجربات اور خیالات کے کئی ایسے گوشوں سے مقرر ہوتا ہے جسے سمجھنے کے لیے تخلیق کی تہ تک پہنچنا پڑتا ہے۔ یہ سفر دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی پیچیدہ بھی ہے۔ مثال کے طور پر، معاصر ہندی کہانی، صرف اعتراض اور فن کی نظر سے ہی اہم نہیں ہے، بلکہ یہاں تاریخ، سماجی تبادلۂ خیال، فکر کی کشمکش، سیاسی جدوجہد، تجربہ وغیرہ کی ایسی کئی شاخیں دکھائی دیتی ہیں جنھیں محض روایتی طریقے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح گلوبلائیزیشن کی کئی ایسی شکلیں ہیں جو نئے افسانہ نگاروں میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں انٹرنٹ کی دنیا سے لے کر ایک آرام طلب مادّی زندگی کی ضروریات کی تکمیل کے لیے نوتعمیر مصنوعات کی بھرمار ہے جس میں آج کی زندگی کی حقیقت کو ایک نئے طریقے سے پیش کیا جا رہا ہے اور انسان ہے کہ اس کے طلسم سے نکل ہی نہیں پا رہا ہے۔ مثال کے طور پر، پنکج بشٹ نے 'بچے گواہ نہیں ہو سکتے'، اودے پرکاش نے 'تِرِچھ'، سنجیو نے 'اپرادھ'، چترا مدگل نے 'لکڑ بگھا'، پریم کمار منی نے 'کھوج'، اوم پرکاش والمیکی نے 'سلام'، اکھلیش نے 'چِٹھی'، سنجے کھاتی نے 'پنٹی کا سابن' اور اودھیش پریت نے 'نرشنس' میں عصر حاضر کے معاشرے، سیاسی حقائق اور بازار واد کے طلسم میں پھنسے انسان اور اس اندرونی بے چینی، خوف، داخلی کشمکش کی پُر تاثیر تصویر اپنی کہانیوں میں کھینچی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ تبدیلی اور نئی ترقی کے ان کے طریقۂ کار کو سنہ ۷۰ء کے بعد سے لے کر آج تک

کے افسانہ نگاروں نے ایک نئی زبان اورفن کارانہ حقیقت کے ساتھ تشکیل دیا ہے۔

عملی طور پر ادب اور سماج کے درمیان یہ وہی معاہدے کا عرصہ ہے جسے معاصر ادب یا افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے سمجھا جا سکتا ہے۔اگر چہ افسانے کے متوازی ادب کی دیگر اصناف میں بھی معاصر معاشرے کی سوچ اور وقت کی موجودگی دکھائی دیتی ہے، چاہے وہ ناول ہو یا شاعری،لیکن عصر حاضر کے افسانوں میں معاصر معاشرے کی زندگی اور سوچ میں آئی تبدیلیوں کی جتنی حقیقت نظر آتی ہے، وہ دوسری اصناف میں نایاب ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج کے افسانے میں آرٹ بھی ہے اور معاشرے کی سمجھ بھی، زندگی کی حقیقت سے منسلک زبان بھی ہے اور اس کو دیگر سماجی ذاتوں اور قبائل کے ساتھ جوڑ کر عوامی کرداروں کی تخلیق کی صلاحیت بھی۔کہا جا سکتا ہے کہ سنہ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد سماجی تبدیلی اور ترقی کا جو دور شروع ہوا اور اس میں جو عبوری کیفیات بنیں، اسے سمجھنے میں دورِ حاضر کے افسانوں نے ایک حد تک مدد کی۔اس دوران خاص طور پر ۱۹۶۷ء کے نکسل باڑی کے واقعے کے بعد ہندستانی سماجی زندگی کے مرکزی دھارے کے اندر اور باہر کے جن عوامی کرداروں کی ہیرو کی سطح پر ہندی کے افسانہ نگاروں نے تعمیر کی، ان معاصر افسانوں میں صاف صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ چاہے وہ خاتون کا کردار ہو یا دلت کا، کسان کا ہو یا مزدور کا، ایک خاص حالات میں ابھر کر آئے ان کرداروں نے معاصر کہانی کو نئی کہانی اور ساٹھ کے بعد کی کہانی کے نام نہاد متوسط کرداروں کی دانشوری اور علامات کے ساتھ ہی کرداروں کو بے کار (سچیتن افسانے) اور کسی بھی قسم کے تنصیب کے عمل (اچیتن) سے باہر نکالا اور تخلیق و تخیل کی دنیا میں حقیقت نگاری اور عام آدمی کی اہمیت کا قیام کیا۔اگر چہ یہ عام آدمی معاصر اقتدار کی دہشت گردی اور دباؤ سے آزاد نہیں تھا، لیکن ۱۹۶۷ء کے بعد خاص بات یہ ہوئی کہ یہ معاصر تنظیموں اور خیالات سے جڑ کر انتہائی طاقت ور ہو اٹھا، اور اب صورت حال یہ ہے کہ وہ اپنی نقل و حرکت سے معاصر دنیا اور اس کی برائیوں (جیسے ورن اور ذات پر مرکوز سماجی نظام، اقتصادی اصلاحات اور گلوبلائیزیشن کے عمل وغیرہ) کو متاثر کر رہا ہے۔

☆☆☆



ڈاکٹر ظہیر حیدر
ہلوانا، لکھنوتی، سہارن پور، رابطہ نمبر: 8847031078

# انتظار حسین کے ناولوں میں ہجرت اور تقسیم کے مسائل

**تلخیص:**

انتظار حسین ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو ڈبائی، ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ میرٹھ کالج سے بی۔ اے کیا اور قیام پاکستان کے بعد لاہور چلے گئے جہاں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو کرنے کے بعد صحافت کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔یہ روز نامہ مشرق، ڈان اور جنگ جیسے بڑے اخباروں میں کالم نگاری بھی کرتے رہے۔انتظار حسین اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب، بدلتے لہجے اور کرافٹنگ کے سبب ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔انتظار حسین اردو کے ایسے تخلیق کار اور فکشن نگار ہیں جن کے تمام ناول اور افسانے کسی نہ کسی شکل میں ہجرت، تقسیم اور ان سے پیدا ہونے والی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں۔انتظار حسین نے کئی ایسے ناول لکھے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ان کی تحریروں میں بلا کا جادو ہے جس کے ذریعہ وہ پڑھنے والوں کو سحر زدہ ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

**کلیدی الفاظ:**

انتظار حسین، ناول، تقسیم کے مسائل، ہجرت، قومیت، لسانیت، تحفظ، تیقن، ناسٹلجیا، فنی بصیرت۔

برصغیر ہند تقسیم سے قبل نہ صرف جغرافیائی اعتبار سے ایک اکائی تھا بلکہ باوجود مختلف قومیت، لسانیت، مذہبیت اور معاشرتی رسم ورواج کے افتراق کے تہذیبی وثقافتی سطح پر بھی کثرت میں وحدت کے مترادف تھا۔برصغیر ہند مشترکہ تہذیب وثقافت کا بہترین نمونہ تھا۔بقول مشہور مورخ ڈاکٹر تاراچند:

’’ہندوستان کا تمدن فطرتاً مرکب انداز کا ہے۔اس میں مختلف جماعتوں کے تصورات شامل

ہیں۔اس کے دائرے میں وہ تمام عقائد، رسم و رواج، مذہبی رسوم، ادارۂ فنون، مذاہب اور فلسفے شامل ہیں جو مختلف مدارجِ ارتقا کے سماجی طبقات سے متعلق ہیں۔اس کے مجموعہ میں جو مختلف عناصر ہیں انھیں متحد کرنے کی اس نے ہمیشہ کوشش کی ہے۔‘‘[۱]

آزادیِ ہند کے ساتھ تقسیم کے دردناک المیے نے سرزمینِ ہند کو دو ملکوں میں تقسیم کر دیا، اور حالات کی ستم ظریفی یہ کہ اس تقسیم کا نظریاتی جواز دو جداگانہ قومی، تہذیبی و ثقافتی تصورات کو قرار دیا گیا۔غرض یہ کہ تقسیم کی اصل ان اصول پر بنا کی گئی کہ برصغیر ہندو اور مسلمان دو جدا جدا قومی و ثقافتی تشخص کے حامل ہیں، لہٰذا اسی نظریے کے زیرِ اثر بیسویں صدی میں حکومتِ برطانیہ کے خاتمے اور ۱۹۴۷ء کے واقعات کے بعد ہندوستان میں خارجی ماحول نمایاں حد تک تبدیل ہوا اور آزادی کے بعد داخلی حالات نے نئے ہندوستان میں مشکل مسائل پیدا کیے۔مشکل مسائل میں ہندوستان کو لاحق ہونے والا سب سے مشکل مسئلہ تقسیمِ ملک کا تھا۔وہ ملک جسے سب خورد و کلاں نے اپنا خون دے کے سینچا تھا، کس نے سوچا ہوگا کہ وہ ملت جس کی آبیاری خون سے کی جا رہی ہے ایک دن اسی ملک میں اپنوں کے ہاتھوں اپنوں کا خون بہے گا اور ایسا خون بہے گا کہ ملک کے درمیان ایک دریا بن کر ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دے گا۔اسی ملک کے رہنے والے لاکھوں افراد اپنے ہم وطنوں کے ذریعہ ہی بے گھر ہو جائیں گے۔

ادھر کے مسلمان ادھر اور ادھر کے ہندو ادھر نہ چاہتے ہوئے بھی ہجرت کے لیے مجبور تھے۔اس وقت کے ادبا، عقلا، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے لیے اس ماحول پر آشوب سے متاثر ہونا ضروری تھا سو وہ ہوئے اور اسی سے متاثر ہو کر ہجرت اور تقسیم اس وقت کے ناول نگاروں کا اہم موضوع بنا جس کی ایک اہم اور ناقابلِ فراموش کڑی انتظار حسین ہیں۔انتظار حسین نے تقسیم اور ہجرت کے کرب کو بیان کرنے کے لیے ناول کو ذریعہ اظہار بنایا۔ان کے فن کی تمام تر اساس اجتماعی مقصدیت اور کھوئے ہوئے لوگوں کو جمع کرنا، غائب ہوئی اقدار کی تلاش، گزرے ہوئے زمانے کی حسین یادوں پر قائم ہے۔جیسے کچھ ناقدین نے ناسٹلجیا اور ماضی کا ماتم سے تعبیر کر دیا۔تقسیمِ ہند کے بعد برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔تقسیم کے فوراً بعد اردو میں بہت ناول لکھے گئے جن میں زیادہ تر ناولوں کے موضوع اس دور کے ہندو مسلم فسادات تھے۔فسادات، ہجرت اور نئی زمینوں کو آباد کرنے والے انسانوں کے نئے مسائل، ہندوستان میں جاگیرداری اور زمین داری کا خاتمہ جس نے بالخصوص مسلمانوں کی اقتصادی زندگی پر کاری ضرب لگائی، اس وقت کے ناول نگاروں کا اہم موضوع تھا، جن میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، قاضی عبدالستار وغیرہ کے نام خصوصیت سے لیے جا سکتے ہیں۔



انتظار حسین نے پاکستانی معاشرہ میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، لاقانونیت اور مذہب کی آڑ میں ٹارگیٹ کلنگ اور آئے دن زائرین پر ہوتے ہوئے ظلم و ستم پر خامہ فرسائی کی۔ان کے علاوہ اپنے وطن ڈبائی کی دیہی زندگی اور شہری زندگی کے تضادات، راون بن سے بچھڑنا، ڈبائی کی کربلا کی یاد، نیم کے پیڑ کا نظر نہ آنا، متوسط طبقے کی محرومیوں، مروجہ سماجی اقدار کے خلاف احتجاج، ان تمام موضوعات پر انتظار حسین نے اہم ناول تصنیف کیے جن کے پیچھے تقسیمِ ملک کا درد پوشیدہ ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ اگر ملک تقسیم نہ ہوتا تو انتظار حسین کے ناولوں میں یہ موضوعات درد بن کر نہ ابھرتے۔انتظار حسین دردمند دل کے حامل تھے اسی وجہ سے پوری زندگی خود کو تقسیمِ ملک کے کرب سے باہر نہ نکال سکے اور ہمیشہ گنگا جمنی تہذیب کو یاد کرتے رہے۔

انتظار حسین کیوں کر ماضی کو یاد نہ کرتے کیوں کہ انھوں نے وہ زمانہ بھی دیکھا ہے جب ہر مذہب اور ہر طبقے کے سامنے صرف آزادی کا حصول تھا یعنی مذہب اور فرقے بہت تھے مگر نقطۂ نگاہ آزادی پر مرتکز تھا۔لیکن آزادی کے حصول کے بعد حالات یکسر بدل گئے۔زمانے نے عجیب کروٹ لی۔دیکھتے ہی دیکھتے مشترکہ ہندو مسلم تہذیب انتشار کا شکار ہو گئی، ایسا انتشار کہ تقسیمِ ملک تک کی نوبت آ گئی۔انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی اور صدیوں پرانی محبت بھول کر سب ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔اسی انتشار اور آشوب زدہ ماحول نے انتظار حسین کو ان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا تھا، جس کا اندازہ ان کے ناول ’تذکرہ‘ کے مطالعہ سے بخوبی ہو جاتا ہے۔تقسیمِ ہند کا اثر مشتاق علی پر ان کے ناول ’تذکرہ‘ میں ایک جگہ اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

جب مشتاق علی کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بچپن کے دوست پنڈت گنگا دت مہجور کے بیٹے نے شدھی سنگٹھن جیسی فرقہ پرست اور مسلم دشمن جماعت میں شمولیت اختیار کر لی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اب برسوں کی پرانی دوستی اور وضع داری کے خاتمے کا وقت آ چکا ہے:

’’میں نے کہا کہ پنڈت کوئی مجھے بتا رہا تھا کہ تمہارا کشن لال جن سنگھوں کا لیڈر بن گیا ہے۔‘‘
پنڈت نے جواب میں سر نیوڑھا لیا۔شرمندگی سے بولا ’’مشتاق علی، تم نے صحیح سنا۔جب ہی تو اس عاصی پر معاصی نے یہ عرض کیا تھا کہ ہمارا سمے بیت گیا۔اب کشن لال کا زمانہ ہے۔ باپ ڈھے رہا ہے، بیٹا زور پکڑ رہا ہے۔‘‘
پنڈت مہجور واقعی ڈھے رہے تھے پھر ڈھیتے ہی چلے گئے۔ایک دن بالکل ہی ڈھے گئے۔ ہائے پنڈت، تو کتنا طوطا چشم نکلا۔دوست کو کیسے آشوب کے ایام میں چھوڑ کر گیا ہے دیکھ یہ ناتواں بھی اب ڈھینے لگا ہے بس اب گرا کہ اب گرا۔۔۔
وائے ہوائے زمانے تجھ پر کہ تو نے رفاقت کے باغ میں نفاق کا بیج بو دیا اور ہمسائے کو

ہمسائے کا دشمن بنا دیا۔‘‘[۲]

تقسیم ہند کا درد انتظار حسین کی تحریروں میں ایک جگہ اس طرح سے پھوٹتا ہے:

’’اب ہم پیدا کہاں ہوتے ہیں، مرتے کہاں جا کر ہیں۔ نال کس کوٹھری میں گڑتی ہے، جنازہ کس ڈیوڑھی سے نکلتا ہے۔ آدمی اب ڈال سے ٹوٹا پتّا ہے کہ ہوا اسے اڑائے اڑائے پھرتی ہے۔ کہاں سے رولتی ہے کہاں جا کر ڈھیر کرتی ہے۔‘‘[۳]

کس طریقے سے تقسیم ہند نے انتظار حسین پر اثر کیا کہ ان کے ناولوں کے کردار بے ثباتی دنیا پر کس قدر آہ و فغاں کرتے ہیں۔ کیسے ملک کے دو حصّے دیکھ کر تڑپ اٹھتے ہیں۔ جو دل ہمیشہ سے ایک ہوتے تھے کس طریقے سے بے ثباتی دنیا نے ان کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے والی سرحد کی دیوار کھڑا کر دیا تھا۔ ایسے نمونے انتظار حسین کی تصانیف میں جا بجا دیکھنے کو مل جاتے ہیں کہ کس قدر ملک پرست تھے انتظار حسین اور کس قدر بزرگوں کی اقدار کا پاس رکھنے والے مہذب تھے انتظار حسین۔ اپنے تذکرہ میں بے ثباتی دنیا کا کس طریقے سے تذکرہ کیا ہے اپنے تایا حضور کے حوالے سے:

’’تایا حضور نے ایک روز یہ احوال بیان کیا اور اتنا روئے کہ ریش مبارک ان کی آنسوؤں سے تر ہو گئی۔ ایسا ان پر اثر ہوا کہ جینے سے جی سرد ہوا، رنگ چہرے کا زرد ہوا۔ دنیا کے قصوں بکھیڑوں سے منہ موڑا، عیش و عشرت کی محفلوں کو، یار و احباب کی صحبتوں کو چھوڑا۔ خانہ نشین ہو گئے، مصّلے پہ بیٹھ گئے۔ ہر دم یاد خدا میں مستغرق۔ طبیعت میں نہ شوخی رہی نہ خوشی کی رمق۔ مزاج میں غم بس گیا تھا، الم رچ گیا تھا۔‘‘[۴]

تقسیم ہند نے کسی کا کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر انتظار حسین کی روح کو ضرور زخمی کیا ہے صرف اتنا ہی نہیں بلکہ انھیں مادّی و روحانی دونوں نقصان اس تقسیم نے پہنچائے ہیں جس کا تذکرہ انتظار حسین نے اپنے ناول ’بستی‘ میں جا بجا تحریر فرمایا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ’بستی‘ کا کردار ذاکر ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ’بستی‘ کا ذاکر ہی انتظار حسین ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب انتظار حسین کرایے کے مکان میں رہتے ہیں اور ان کی والدہ سے شریفن بوا ملتی ہیں جو ہندوستان سے آئی ہوئی ہیں اور ان کا پتا منشی مصیّب حسین سے لے کر یہاں ملنے آئی ہیں تو گفتگو اس طرح ہوتی ہے:

’’دلہن بی! میں ابھی منشی مصیب حسین کا گھر دیکھ کے آ رہی ہوں۔ حویلی ہے حویلی۔ تم نے یہ کیا ڈیڑھ بالشت کا مکان الاٹ کرایا ہے۔‘‘

’’میا! الاٹ کہاں کرایا ہے۔ ہم تو کرایے کے مکان میں پڑے ہیں۔‘‘



’’کرایے کے مکان میں؟ دلہن بی! ہوش کی دوا لو۔ نگوڑے نگھروں نے حویلیاں الاٹ کرالیں، حویلی والے کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔‘‘ پھر لہجہ بدل کر بولیں:

’’بی بی! برامت مانیو، تمہارے پاکستان میں تو بہت آپا دھاپی ہے۔ لوگوں کے خون کیسے سفید ہوئے ہیں میں تو دیکھ کر حق دق رہ گئی۔‘‘[۵]

انتظار حسین کے یہاں تقسیم ایک المیہ کی شکل میں ہے جسے انتظار حسین خوب صورت پیرائے میں ڈھال کر کہانیوں کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اٹھتی ہوئیں ٹیسیں تھیں جو ناولوں کی شکل میں درد بن کر ظاہر ہوئیں۔ تقسیم ملک سے انتظار حسین کو موضوع ملا اور اردو ناول نگاروں کو بکر پرائز آف دی ورلڈ۔۔۔

تقسیم کے بعد نقل مکانی نے عوام الناس کو زبردست نفسیاتی الجھنوں میں ڈال دیا۔ کچھ بادل ناخواستہ بھی ہجرت پر مجبور تھے اور کچھ چاہ کر بھی نقل مکانی نہیں کر سکتے تھے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ہمارے آبا و اجداد ہمیشہ سے اس تغیر و تبدل کا شکار ہوتے رہے ہیں جس کی وجہ سے ہجرت کے کرب سے ہمیشہ سے آشنائی رہی ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ وہ اپنے نئے ماحول اور نئے گھروں میں کبھی خود کو اس سماج کا حصہ نہیں قرار دے سکے اور رہ رہ کر خود کو نئے سماج کا غیر محسوس حصہ تصور کرتے رہے۔ یہی کیفیات انتظار حسین کے ناولوں کو شاہکار بنانے میں معاون ثابت ہوئیں۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ آزادی کے بعد جب ملک تقسیم کے کرب سے گزرا اس وقت کے بیشتر ناول نگاروں نے آزادی اور تقسیم کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں ہجرت کا کرب، وطن کی یادیں، تنہائی کا درد، زندگی میں آنے والے نشیب و فراز، ختم ہوتی محبت اور آپسی رشتوں کی الجھتی ڈور کو سلجھانے اور نبھانے کی ناکام کوششیں، نابود ہوتی ہوئی سماجی و ثقافتی تہذیبوں کی تصاویر موجود ہیں۔ ایک مایہ ناز ناول نگار ہونے کی حیثیت سے انتظار حسین نے بھی اپنے ناولوں کے ذریعہ اس منظر نامے کو ہمہ گیر ثقافتی رنگ عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں براہ راست مذہب و سیاست، اخلاقیات و معاشرت کی مٹتی ہوئی اقدار اور ختم ہوتی ہوئی صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب کا بیان بڑے منفرد اور فن کارانہ اسلوب کے ساتھ کیا ہے۔

تقسیم کے بعد کا سب سے دکھ بھرا اور اذیت ناک مسئلہ ہجرت کا کرب اور نقل مکانی تھا۔ ان کے تمام ناولوں میں ہجرت سے درپیش آنے والی مصیبتوں اور تکلیفوں کی کہانیاں ملتی ہیں۔ اپنی زمین سے اکھڑنے اور نئی زمین میں پیر جمانے کے اذیت ناک واقعات ان کے ناولوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ تقسیم کے بعد ہجرت کے کرب سے انتظار حسین بذات خود گزرے ہیں۔ یہ ان کے خود کے تجربات

بھی ہو سکتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی اور وہ زندگی بھر در بدر کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے زندگی بسر کرتے ہیں۔ غالباً یہی خیال ان کی تخلیقات کا اہم محرّک بنا۔ 'بستی' ان کا ایسا ہی ناول ہے جس میں ناول نگار نے پاکستان کے عوام، خاص کر نوجوانوں، فن کاروں، مذہب پرستوں کی ذہنی بے راہ روی اور ان کی کوشش و کاوش کی عکاسی کی ہے۔ انتظار حسین نے اپنی تخلیقی دنیا کو روایت کے اس سرے سے متصل کیا ہے جس میں اساطیری و دیو مالائی کتھاؤں کے ساتھ ساتھ مذہبی وعقائدی واقعات بھی موجود ہیں اور ایک ختم ہوتی، مدہم پڑتی ہوئی مشترکہ تہذیب کے عناصر بھی موج زن ہیں۔ 'بستی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے تقسیم اور ہجرت کا درد واضح ہو جاتا ہے:

''اس نے غسل کیا اور آئینہ دیکھا، اور اس پر یہ کھلا کہ اس کے سر کے بال کہ گھر سے نکلتے وقت سارے سیاہ تھے، اب سارے سفید ہو چکے ہیں۔ یہ اس دیار میں اس کا پہلا دن تھا۔ اور میرا پہلا دن؟ بیتے دن اس کے تصور میں ہجوم کرتے چلے گئے۔ مگر مجھے تو اس دیار میں اپنے پہلے دن کی تلاش ہے۔ وہ ہجوم کو چیرتا پھاڑتا نرغہ کرتے دنوں کو ڈھکیلتا بڑھتے چلا گیا۔ میرا پہلا دن کہاں ہے؟''[۶]

روپ نگر کی حیات بخش فضا میں اخلاقی قدروں کی تابندگی موجود ہے۔ سماجی و باہمی تعلقات کے انمول راز سے ملّا اور پنڈت دونوں واقف ہیں۔ سب اپنے عقائد و ایمان پر ایستادہ ہیں اور سب کو اپنے عقائد و ایمان پر باقی رہنے کی اور کھل کر رہنے کی اجازت ہے، خواہ کسی بھی عقیدہ و ایمان پر کیوں نہ ہو۔ تمام خلقت کے مسائل دکھ سکھ یکساں ہیں اور سب ایک دوسرے کے ہمدرد و مددگار ہیں۔ قدرت کے بے بہا تحفے، تحائف وعطیات سے فرد کی بجائے تمام خلقت اور قبیلے و خاندان کی بجائے پورہ معاشرہ فیض یاب ہوتا ہے۔ اسی طرح حالات کی ناہمواریوں اور دشواریوں کا شکار بھی پورا سماج ہوتا ہے۔ وبائی امراض پھیلتے ہیں تو مذاہب و مسالک، جنس و عمر کا لحاظ کیے بغیر پورے سماج کو اپنے شکنجے میں لے لیتے ہیں اور جب وبا ختم ہو جاتی ہے تو پورا سماج چین و سکون کی سانس لیتا ہے۔ روپ نگر کا ذاکر اسی معاشرے میں آنکھ کھول کر پلا بڑھا ہے۔ پڑھا لکھا بھی ہے۔ میرٹھ میں تعلیم کے سلسلے سے ہے۔ چھٹیوں میں گھر آتا ہے تو سب کے ساتھ ساتھ سریندر بھی اس کا منتظر رہتا ہے۔ یہاں ایک کردار صابرہ کا بھی ہے جسے ذاکر بہت پسند کرتا تھا مگر حالات اور تقسیم کی ستم ظریفی نے صابرہ سے ذاکر کو جدا کر دیا۔ صابرہ تقسیم ہند کے باعث ہندوستان میں رہ گئی اور ذاکر پاکستان آ گئے۔ انتظار حسین ذہنی طور پر مہاجر رہے۔ وہ کبھی خود کو پاکستانی شمار نہ کر سکے۔ ان کے ناول 'بستی' کا بیانیہ اکثر مہاجرانہ فکری و ذہنی کیفیت کا غماز ہے اور ناسٹلجیائی کیفیات کا آئینہ دار بھی۔ 'بستی' کے ذیل کے



اقتباس میں مصنف نے تقسیم کے درد کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے:

''بھرے ہندوستان میں اکیلی رہ جانے والی ایک مسلمان لڑکی، مجھے یہ بات عجیب سی لگی۔ مجھے یہ پتا ہے کہ یہاں سے پورے پورے خاندانوں نے ہجرت کی ہے اور پیچھے کوئی ایک فرد رہ گیا ہے۔ مگر یہ فرد بالعموم بوڑھا آدمی پایا گیا ہے۔ اکیلے رہ جانے والے ان بوڑھوں کو جائداد کے خیال نے نہیں روکا، قبر کے خیال نے روکا ہے۔ جائداد کا کیا ہے، اس کا تو پاکستان میں جا کر بھی کلیم (Claim) داخل کیا جا سکتا ہے اور جعلی کلیم داخل کر کے ہر چھوٹی جائداد کے بدلے میں بڑی جائداد حاصل کی جا سکتی ہے۔ مگر قبر کا کوئی کلیم داخل نہیں کیا جا سکتا۔''[۷]

اسی طرح ایک اور جگہ ناول نگار صدیوں سے چلی آ رہی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب و فکری ہم آہنگی و یک جہتی اور روایتی اتحاد کے لیے ہندی لوک ساہتیہ سے بھی اپنا جواز مہیّا کرتا ہے:

''ایک مسافر نے کسی جنگل سے گزرتے گزرتے دیکھا کہ ایک چندن کے پیڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ شاخوں پہ بیٹھے ہوئے پرندے اڑ چکے ہیں، مگر ایک راج ہنس شاخ پہ جما بیٹھا ہے۔ مسافر نے پوچھا کہ اے راج ہنس! کیا تو دیکھ نہیں رہا کہ چندن میں آگ لگی ہوئی ہے؟ پھر تو یہاں سے اڑتا کیوں نہیں؟ کیا تجھے اپنی جان پیاری نہیں؟ ہنس بولا کہ اے مسافر! میں نے اس چندن کی چھاؤں میں بہت سکھ پایا ہے۔ کیا یہ اچھا لگتا ہے کہ اب جب کہ وہ دکھ میں ہے، میں اسے چھوڑ کر چلا آؤں۔''[۸]

تقسیم سے طرفین کے لوگوں کی زندگی میں عجیب قسم کا بھونچال آیا، جس سے عوام کے ایقانات پل بھر میں ختم ہو گئے۔ تحفظ و تیقن کے جذبے کا فقدان اور تہذیبی، سماجی اور ثقافتی اقدار کی موت کا جو رنج والم عوام نے برداشت کیا اس کی مثال انتظار حسین نے 'تذکرہ' میں کچھ اس طرح پیش کی ہے جس وقت پنڈت گنگا دت مہجور کی موت کے بعد اس کا بیٹا مشتاق علی 'تذکرہ گنگا دت مہجور' دینے آتا ہے اور دے کر چلا جاتا ہے۔ اس موقع پر مشتاق علی کی زبان سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مہجور کا نور نظر کشن لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا، اب مجھے دو پورے سلام کرنے کا روادار نہیں۔ مہجورؔ کے سورگ باشی ہونے کے بعد ایک مرتبہ البتہ میرے پاس آیا تھا مگر سر سے ایک بوجھ اتارنے، نہ کہ از راہ سعادت مندی۔ میں تو اسے دیکھ کر تصویر حیرت بن گیا۔ نہ آنکھ میں لحاظ نہ ادا میں پاس ادب۔ ایک پلندہ میرے ہاتھ میں پکڑا دیا اور روکھے پھیکے انداز میں کہنے لگا کہ ''پتا جی فارسی اکشروں میں جانے کیا لکھتے رہتے تھے۔ میں تو ان کی لکھت

پڑھ نہیں سکتا۔ یہ اکثر تاؤ جی آپ ہی لوگوں کے ہیں آپ ہی انھیں سنگھوائیں۔
میں اس جوان عزیز کا منھ تکنے لگا۔ کوئی جواب نہیں دیا۔ مخطوطہ اس کے ہاتھ سے لے کر رکھ لیا۔ جب چلا گیا تو سوئے آسمان دیکھا مگر قسم پاک پروردگار کی کوئی شکوہ نہیں کیا۔ شکوہ کرنے کا فائدہ بھی کیا تھا۔''[۹]

ہر باشعور انسان اور انتظار حسین کا غم یہی ہے کہ جس دنیا میں پنڈت گنگا دت مہجور اور مشتاق علی باہم سانس لیتے تھے، اس دنیا میں ان کے دیکھتے دیکھتے ہی ان کی اولاد کے اس رویّہ کے ساتھ ہی وہ آپسی محبت و اخوت واتحاد و ہمدردی بھری زندگی گویا تاریخ کے ایک کوڑے دان کا ڈھیر بن جاتی ہے۔ انتظار حسین نے اس واقعہ کے ردعمل میں مشتاق علی کے بکھرتے ہوئے دل اور دل سے اٹھتی ہوئی ٹیسوں کے درد کو بیان کیا ہے، مگر اس کے باوجود حوصلہ، سنجیدگی ومتانت اس کردار کا شعار بنا رہا۔ مہجور کے تذکرے کی عبارت کچھ اس طرح ختم ہوتی ہے:

''سجنو، ہمارا من ماچس کی ڈبیا ہے۔ اوم کا کلمہ ماچس کی تیلی ہے۔ تیلی کو ڈبیا پہ گھسو روشنی پیدا ہوگی، سارا اندھیرا دور ہو جاوے گا۔ مترو اور دوستو، میرا تو یہی ایمان ہے۔ میرا روز کا وظیفہ یہ ہے کہ سونے سے پہلے سو دفعہ اوم کا ورد کرتا ہوں اور تین دفعہ نادِعلی پڑھتا ہوں۔ اوم شانتی شانتی شانتی۔۔۔ یا علی، یا علی، یا علی۔''[۱۰]

انتظار حسین نے اپنے ناول 'دن' میں بھی 'تقسیم' اور 'ہجرت' کو استعاراتی طور پر بیان کیا ہے۔ ان کے اس ناول میں بھی تقسیم کے بعد ہجرت کی مشکلات اور دشواریاں کرداروں کے شامل حال رہتی ہیں۔ تقسیم کی وجہ سے جب پرانی کوٹھی کو خیر باد کہہ کر اہل خانہ کے ساتھ نئی کوٹھی میں جانا پڑتا ہے تو وہ لمحات بڑے غم و اندوہ بھرے ہوتے ہیں۔ وہ حویلی جو بزرگوں کی نشانیوں سے راحتِ قلب و آسائش جان ہوتی ہے، اس کے بچھڑنے کے غم اور احساس سے زندگی کی لطف اندوزی کا اختتام ہو جاتا ہے، اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب زندگی میں ہر طرف اندھیرا چھا جانے والا ہے:

''بڑی آپا جنھیں روتے، ہچکیاں لیتے چھوڑ آیا تھا، تحسینہ کہ کمروں سے سامان نکلتے وقت دور سے نظر آئی تھی۔ چپ چپ، کھوئی کھوئی سی۔ وہ خیالات میں گم دیر تک بیٹھا رہا، پھر ہڑ بڑا کر اٹھا، اٹھ کے کوٹھی کی طرف ہولیا۔ جہاں سامان کے آنے کا سلسلہ قائم تھا۔ 'دن' جا رہا تھا اور سامان ابھی بہت آنا باقی تھا۔''[۱۱]

انتظار حسین نے 'سامان' بھی استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے، جس میں ان کا ناسٹلجیا بھی



موجود ہے اور بچپن کی معصومیت بھی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اللہ نے انھیں ذہانت اور منفرد اسلوب عطا کیا تھا جس نے ان کے ناولوں کو معتبر اور ممتاز بنایا۔ ان کی فنی بصیرت اور فکری ندرت کا اعتراف اہل اردو ہمیشہ کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔ ڈاکٹر تارا چند، دیباچۂ اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر، مترجم: چودھری رحم علی الہاشمی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دلّی، ۱۹٦٦ء، ص ۱۵

۲۔ انتظار حسین، تذکرہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۵۔ انتظار حسین، بستی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۷

٦۔ ایضاً، ص ۷۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۹۔ انتظار حسین، تذکرہ، ص ۱۲۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۱۱۔ انتظار حسین، دن اور داستان، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۹۴


☆☆☆

اسلم عمادی
مہدی پٹنم، حیدرآباد، رابطہ نمبر:9966683014

# مولانا ابوالحسن علی ندوی کی یاد میں

**تلخیص:**

یہ مضمون اس عہد کی ممتاز علمی، ادبی اور اسلامی شخصیت مولانا ابوالحسن علی ندوی مرحوم کی یاد سے معنون ہے۔ مضمون میں ان کی صفات، خدمات، اور مختصر سوانحی توقیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ مولانا کی زندگی جہد مسلسل کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں دعوت اسلامی، تصلیح عقائد، سیاسی حالات میں مثبت سوچ اور صبر وشکر کے ذریعہ، دشوار حالات میں جس خوش اسلوبی اور ذہانت کے ساتھ زندگی گزاری اس کی عکاسی بھی اس مضمون میں کی گئی ہے۔ جب بھی مسائل اور شرعی اختلافات کی صورت حال سامنے آئی مولانا نے ملت کی رہنمائی کی۔ اس مضمون میں مولانا کے والدسید عبدالحی کی تصانیف سے کس طرح مصنف کی شناسائی ہوئی۔ اس کا دلچسپ واقعہ بھی مذکور ہے۔

مولانا کا طرزِ تحریر سادہ، علمی اور متوازن تھا، وہ ثقیل الفاظ، مرعوب کن لفاظی، لسانی داؤ پیچ اور تخلیقی طرزِ بیان سے دور تھے۔ ان کی تحریر میں ایک بیانیہ تسلسل ہوتا تھا جو عموماً تدریسی مقالات کے ڈکشن میں ہوتا ہے۔

**کلیدی الفاظ:**

بطل عظیم، نابغۂ روزگار، حرکیاتی اور فعال زندگی، ناقص عقائد، راست گوئی اور معاملہ فہمی، دائرۃ المعارف، توازن و پاسداری، سہل انداز، خانقاہی نظام، سیاسی چوکھے۔

..........................................

دنیائے اسلام کی اہم ترین شخصیات میں ممتاز تر عالمِ دین مولانا ابوالحسن علی ندوی المعروف بہ علی



میاں کا انتقال ۳۱؍دسمبر ۱۹۹۹ء کو ہوا۔ وہ دور حاضر بلکہ گزشتہ کئی صدیوں میں امت مسلمہ کے بطل عظیم تھے، نابغۂ روزگار، عالم بے بدل، رہبر دانا، عمدہ صاحب قلم، شارح علوم دینی، اور متوازن افکار کی بنا پر مجاہد اعظم تھے۔ مولانا نے ایک بے حد فعال اور مفید الامہ زندگی گزاری۔ وہ ۱۹۱۴ء میں بریلی (ہندستان) میں پیدا ہوئے اور ۳۱؍دسمبر ۱۹۹۹ء کو راہی ملکِ عدم ہوئے۔ ہجری تاریخ کے لحاظ سے پیدائش ۶ محرم الحرام ۱۳۳۳ ہجری اور وفات ۲۲؍رمضان المبارک ۱۴۲۰ ہجری مذکور ہے۔

نئے حیاتیاتی پیمانوں کے لحاظ سے مولانا نے بھرپور، حرکیاتی اور فعال زندگی گزاری، صدمہ انگیز فضا میں زندگی کی بدلتی اقدار کی کیفیات (آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں لب پہ آ سکتا نہیں) کو سہتے ہوئے دہلی کے تخت پر، فتنہ پرست متنوع اور ناقص عقائد کے افراد کی منفی حرکات کو برداشت کرتے ہوئے، عالمِ اسلامی کے دگرگوں حالات وشواہد کو دردمند دل سے جانچتے ہوئے ۸۵ بلکہ ۸۶؍شمسی سال گزارنا بڑے جگر کی بات تھی۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی کا تاریخی نام ظہور حیدر تھا لیکن ابوالحسن علی نے رواجِ عام پایا اور ہند و پاک اور بنگلہ دیش میں عمومی طور سے 'علی میاں' کے پیارے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ ندوہ کی خدمات، رابطۂ عالمِ اسلامی سے تعلق، مختلف وقتی اور مذہبی مسائل میں اسلامی نقطہ نظر کے وکیلِ اعظم کے طور سے وہ عظیم تر ہندستان میں جانے پہچانے گئے۔ چاہے وہ بابری مسجد کا مسئلہ ہو، چاہے وہ شاہ بانو کیس ہو، چاہے مسلم پرسنل لا کا تحفظ ہو اور چاہے ایسا ہی کوئی پیچیدہ مسئلہ ہو جسے شرانگیز تنظیمیں کھڑاگ کی طرح کھڑی کرتی رہیں۔ مولانا نے ثابت قدمی اور صلح مند طریقے سے حکومت اور اشرار دونوں کو حسبِ مراتب مسلمانوں کے احساسات اور مذہبی تناظر میں مناسب اقدام سے روشناس کرنے کی حتیٰ المقدور کوشش کی۔ مولانا علی میاں میں بلا کی راست گوئی اور معاملہ فہمی تھی جو مسلمانوں کے لیے ایک قابلِ قدر نمائندگی تھی اور حکومتِ وقت کے لیے لمحۂ فکریہ بھی۔

مولانا علی میاں سے میری غائبانہ واقفیت تیس پینتیس سال پرانی ہے۔ جب میں چادر گھاٹ اسکول، حیدرآباد میں ثانوی تعلیم حاصل کر رہا تھا تب ان کا نام پہلی بار سنا۔ ہمارے شہر حیدرآباد دکن میں عثمانیہ یونیورسٹی سے منسلک ایک اہم ادارہ تھا 'دائرۃ المعارف العثمانیہ' (یہ ادارہ آج بھی موجود ہے اگرچہ نئے حالات کے تحت ضعیف و ناتواں ہو کر رہ گیا ہے۔ قدردان ہی نہ رہے۔)۔ اس میں میرے بزرگ دادا جناب سعید الحق عمادی مرحوم کام کرتے تھے۔ وہ ایک روز مولانا علی میاں کی ترتیب دی ہوئی ان کے والد مرحوم حکیم سید عبدالحی ناظم ندوۃ العلما کی مشہور کتاب 'نزہۃ الخواطر' کا زیرِ طبع (پروف) نسخہ لے کر آئے۔ وہ بہت مسرور تھے کہ اس کتاب میں ہمارے کئی باکمال اجداد کا ذکر شریک تھا۔ میں نے کتاب دیکھی تو تعجب بھی ہوا کہ یا اللہ ہندستان میں اس خود اعتمادی سے عربی زبان کی تصنیف کرنے والے مصنف بھی موجود

ہیں، اور تو اور ہمارے دائرۃ المعارف سے ایسی کتابوں کی نشر و اشاعت بھی ہوتی ہے!! مولانا کا نام میرے ذہن میں اہم ناموں کی طرح مرتسم ہو کر رہ گیا۔

پھر تو ان کی کوئی بھی تحریر ملتی تو پڑھنے کی کوشش کرتا۔ اگر چہ ان تحریروں میں نہ تو چونکانے والی باتیں ہوتیں نہ تخلیقی فن کاری۔ مولانا کی کتاب 'تاریخِ دعوت و عزیمت' کی تمام جلدیں شوق سے پڑھیں اور اندازہ ہوا کہ علمی کام بے حد صبر و شکیب مانگتا ہے۔ اس میں توازن و پاسداری بھی لازم ہے۔

مولانا کو پہلی مرتبہ دیکھنے کا اتفاق اس بار ہوا جب وہ حیدرآباد میں منعقدہ جلسۂ رحمۃ للعالمین (زیرِ اہتمام مجلس تعمیرِ ملت) میں حصہ لینے تشریف لائے۔ یہ تقریباً تیس سال پرانی بات ہے (شاید)۔ مولانا اسی طرح دبلے پتلے، طویل سفید داڑھی، مخصوص ندوۃ العلما کے لباس میں کافی دل کش لگ رہے تھے کہ ان کا انداز دوسرے مقررین سے قطعاً جداگانہ، سادہ اور نادر تھا۔ اپنی گفتگو میں وہ نہ تو فلسفہ کی عمق کی طرف عوام کو لے جا رہے تھے جیسے کہ پروفیسر عالم خوندمیری، نہ تو سلیمان سکندر کی طرح سیاسی چوکھ پر آمادہ تھے، نہ تو قائدِ بے بدل خلیل اللہ حسینی کی جوشیلی گھن گرج والی آواز کا استعمال کر رہے تھے۔

مولانا کی تقریر سہل انداز میں اور مسائل کو سلجھانے والے طریقۂ کار کی نشان دہی کرتی۔ انھوں نے حیدرآباد سے اپنے دیرینہ تعلق کا بھی ذکر کیا اور مسلمانوں کی عالمی برادری کے زیر و بم سے بھی واقفیت فراہم کی، ان کی باتوں نے عوام کا من موہ لیا۔ وہ تقریباً ایک یا سوا گھنٹہ بات کرتے رہے۔ میں اس وقت زندگی کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مجھے ایسا لگا کہ ہاں مسلمانوں میں ایسے بھی عالم موجود ہیں، ہم جن کی فکر اور رہنمائی پر مکمل اعتماد کر سکتے ہیں۔ مولانا ایک خانقاہی نظام کے پروردہ تھے لیکن انھوں نے ؎

سلطنت دست بہ دست آئی ہے جامِ جم خاتمِ جمشید نہیں!

کے رویے کو پیشِ نظر رکھا۔ مولانا کا خاندان 'ساداتِ رائے بریلی' کا مشہور خانوادۂ علم و عمل تھا۔ یہ خانوادہ ہمیشہ مذہبی طور سے متحرک رہا، چاہے درباروں میں چاہے مدرسوں میں، چاہے دعوت اسلام کے اسفار اور اعمال میں۔ درس و تدریس کے ذریعے طالبانِ علم و دانش کی رہبری اور ہمت افزائی یہ سب ان اکابرین کا شیوہ تھا۔ آج بھی اس راہ پر ان کے تلامذہ اور چاہنے والے روشنی کی اشاعت میں مصروف ہیں۔ اللہ ان کو کامیاب و کامران کرے۔ مولانا کے والد حکیم سید عبدالحی مرحوم کے بارے میں علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم یوں رقم طراز ہیں:

''۔۔۔ندوہ ان کی خدمات سے کبھی محروم نہ رہا۔ ندوہ پر کیا کیا انقلابات آئے، کتنے فتنے اور حوادث پیدا ہوئے۔ مگر ان تمام حالات و حوادث کے طوفان میں ثبات و استقلال کی صرف



ایک چٹان تھی جو اپنی جگہ پر تھی اور وہ مولانا سید عبدالحی صاحب کی ذات تھی۔'' (یادِ رفتگاں)

مولانا حکیم سید عبدالحی مرحوم کی دوسری بیوی کے بطن سے ہیں، اور وہ خاندان کے علمی سرمائے اور انتظامی مسئولیت کا ایک نمائندہ چراغ بن کر سامنے آئے۔ مولانا نے علمی، ادبی، تحقیقی اور تبلیغی دورے نہ صرف ہندستان کے ابعاد میں بلکہ دنیا کے کئی ممالک میں کیے۔ ان کی تشنگی اور ان کا جذبۂ دعوت دونوں ہی انھیں رواں دواں رکھتے۔ بہ قول میرؔ ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی وہ بھی یہ ناتواں اٹھا لایا

مولانا ابوالحسن علی ندوی مرحوم نے عربی زبان میں تحریر و تصنیف کو اولیت دی۔ ان کی لکھی ہوئی کتابیں اور رسائل آج بلادِ اسلامیہ کے کتب خانوں اور مدارس میں دستیاب ہیں۔ یہ کتابیں نہ صرف تدریس کے لیے استعمال کی جاتی ہیں بلکہ حوالہ جات اور تقابلی مطالعوں میں مدد و معاون ہوتی ہیں۔ مولانا نے کئی وفودِ اسلامی کی رہنمائی و رہبری کی اور مختلف اسلامی اجتماعات اور کانفرنسوں سے تخاطب بھی کیا، جن میں رابطہ عالم اسلامی، موتمر اسلامی، اسلامی کانفرنس کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے۔

مولانا کا طرزِ تحریر سادہ، علمی اور متوازن تھا۔ وہ ثقیل الفاظ، مرعوب کن لفاظی، لسانی داؤ پیچ اور تخلیقی طرزِ بیان سے دور تھے۔ ان کی تحریر میں بیانیہ تسلسل تھا جو کہ عموماً تدریسی مقالات کے ڈکشن میں ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کی کتاب کا قاری کسی نادر تحریر یا کسی دل فریب زبان دانی کی امید نہ رکھتا جو کہ ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد، سید سلیمان ندوی یا تاجور نجیب آبادی کی نثر سے ممکن تھی۔ ایک حد تک مولانا کا اسلوبِ بیان مولانا اشرف علی تھانوی کے اسلوب سے قریب تر تھا۔ گو کہ ندوۃ العلما کی طرز اس پر محیط ہو گئی تھی۔ یہ میں اس لیے بھی کہہ سکتا ہوں کہ خود میرے والد مرحوم کے ماموں جناب ابراہیم عمادی ندوی مرحوم کا اسلوبِ نگارش بھی اسی طرح کا تھا۔ ان کی کتابوں میں بھی یہی مدھم مدھم طرزِ بیان ملے گا۔

مولانا نے تقریباً ۱۷۳ (بلکہ بہ قول مولوی سید رضوان علی ندوی ۱۷۶) کتب تصنیف و تالیف کر کے زیور سے آراستہ کیا۔ اتنی کتابیں!! بلاشبہ عظیم فکری اور تحریری صلاحیت کی غماز ہیں۔ ان کی ایک کتاب 'کاروانِ مدینہ' مجھے ایک بار سفرِ عمرہ کے دوران کسی نے دی۔ میں اس کتاب کا ذکر ضرور کروں گا کیوں کہ فی الوقت رائج ماحول میں عشق و نعتِ رسول پر مبنی تحریریں عنقا ہوتی جا رہی ہیں۔ مولانا کی یہ کتاب بے حد علمی ہونے کے باوجود شوق اور گرمیِ جذبہ کی آئینہ دار ہے۔

اس کتاب کے عنوانات ہی اس کی جھلک دے سکتے ہیں۔ صورِ زندگی، عالمِ نو، غارِ حرا میں روشنی، نبوت کا کارنامہ، نبوت کا عطیہ، امت کے وفود آقا کے حضور میں، سیرتِ محمدی کا پیغام بیسویں صدی کی دنیا

کے نام، سیرت کا پیغام: موجودہ دور کے مسلمانوں کے نام، اقبال درِ دولت پر، حضور و سرور، حدیثِ مدینہ، سید العرب والعجم کے حضور: فارسی شعرا کی نذرِ عقیدت اور اردو شعرا کی نذرِ عقیدت۔ گویا ان عناوین سے ہی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ سرکارِ مدینہ کے شہر، ان کے اسوہ اور ان سے عشق کے کئی پہلو اس کتاب میں درج ہوگئے ہیں۔ اس کتاب پر استاذ علی الطنطاوی نے کیا خوب لکھا ہے:

''ادب کی طرف سے بھی میرا اعتماد اٹھنے لگا تھا۔ چوں کہ ادیبوں میں وہ آسمانی نغمہ عرصے سے نظر نہیں آیا، جس کی لَے شریف رضی کے وقت سے لے کر عبدالرحیم برعی تک شعرا گاتے رہے۔ جب میں نے آپ کی کتاب پڑھی تو یہ کھویا ہوا نغمہ پھر مجھے مل گیا، یہ نغمہ مجھے آپ کی اس نثر میں ملا جو کہ حقیقتاً شاعری ہے۔ لیکن بے ردیف اور قافیہ کی شاعری۔

برادرم ابوالحسن! آپ کا صد ہزار شکر یہ کہ آپ نے دوبارہ میرے اندر اپنی ذات اور اپنے ادب پر اعتماد بحال کیا۔۔۔''

مولانا کی کتابوں میں یہ واحد کتاب ہے جس پر جذبے نے نثر پر رنگ آمیزی کا کام کیا ہے۔ اس کتاب کے سیاق و سباق میں محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر کا اثر بھی نظر آتا ہے۔ میں تمام زائرینِ حرمِ نبی کو رائے دوں گا کہ وہ اس کتاب سے ضرور مستفید ہوں۔ مولانا کی ایک اور کتاب جو ان کی تصانیف میں تاریخ دعوت و عزیمت کے بعد بہت اہمیت حاصل کرچکی ہے وہ ہے 'المرتضیٰ' ہے۔ کتاب 'المرتضیٰ' حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی سوانحِ حیات سے شروع ہوکر کچھ حد تک تاریخ سادات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی مستقل کتاب ہے جس میں حضرت علی کے بچپن کے اہم واقعات بھی درج ہیں اور قبل از خلافت اور بعد از خلافت کے اہم کارنامے بھی۔ ایک زمانے سے ایسی مدلل اور جامع کتاب کی ضرورت محسوس کی جارہی تھی جو بابُ العلم کی عظمتوں کا خاطر خواہ جائزہ لے سکے۔

ایک بار جب میں حیدرآباد چھٹیوں کے سلسلے میں گیا تو وہاں سے مولانا کی ایک اور نایاب کتاب لے آیا وہ کتاب ہے 'نقوشِ اقبالؔ'۔ اقبالؔ ہند و پاک میں کئی اصحابِ علم و قلم کا موضوع رہ چکے ہیں۔ میری ادبی دلچسپی یہ رہی کہ دیکھیں ایک عالمِ دین اقبالؔ کی فکر و نظر کے بارے میں کیا کہتا ہے۔ مولانا علی میاں نے اسی طرزِ ادا سے علامہ اقبالؔ کا جائزہ لیا ہے جو ان کا منفرد انداز ہے۔ لیکن اس کتاب سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مولانا کی اسلامی ادب پر بڑی گہری نظر تھی۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور تخلیق فن کی نازک لہروں سے بھی وہ بہ خوبی واقف تھے۔ یہ کتاب جو حقیقتاً عربی میں تصنیف ہوئی تھی بہ نام 'روائع اقبالؔ' مولوی شمس تبریزی خان نے اردو میں پیش کی ہے۔ لیکن ترجمہ اصل سے اور مصنف کے طرزِ تحریر سے قریب ترین ہے۔ اس



کتاب میں جو مضامین شریک ہیں ان کی نسبت امتِ مسلمہ سے متعلق موضوعات سے ہے۔ اقبال کی شاعری کے وہ پہلو جو ان کی بصیرت اور عالمی سیاست پر عبور کی دلیل ہیں، اس مضمون میں بین طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں بحور و اوزان کا انتخاب، مصمتوں اور مصوتوں سے پیدا کردہ آہنگ، انگریزی نیچرل شاعری سے اخذ کردہ نظم گری کے انداز اور اس طرز کے خالص ساختیاتی موضوعات کو زیرِ بحث نہیں لایا گیا ہے لیکن اردو شاعری میں اقبالؔ کی اہمیت، ان کا انشا کردہ اسلامی ادب اسکول اور ان کی شاعری کے عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مولانا علی میاں کا رویہّ اس کتاب میں ایک متعلّم کا ہے ناقد کا نہیں، اور اس طرح انھوں نے متکلم کی جگہ حاضر کا مقام اپنے لیے منتخب کیا ہے۔ یہ علما کا باادب اور باوقار اندازِ تحریر ہے۔ مولانا کی اس کتاب پر جناب رشید احمد صدیقی مرحوم کا یہ تبصرہ بڑی اہمیت رکھتا ہے:

''سید صاحب کے ایک تبحر اور روشن خیال عالمِ دین اور شعر و ادب کے مبصر ہونے کی حیثیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ موصوف نے اقبال کی تائید اور ترجمانی جس خوبی سے کی ہے، اس سے میرے ایک دیرینہ خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ اقبال کا کلام ہمارے لیے اس صدی کا علمِ کلام ہے، جو ایک نامعلوم اور طویل مدت تک تازہ کار رہے گا۔۔۔''

اس کتاب یعنی 'نقوشِ اقبالؔ' میں مولانا نے ملتِ اسلامیہ کے انحطاط اور اس کے درپیش مسائل کو علامہ اقبال کی شاعری کے عدسہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں خاصے کامیاب بھی ہیں۔ ان کے منتخب عناوین میں عصری نظامِ تعلیم کی اسلامی زندگی سے مطابقت، دین داروں میں بھی دینی روح کا فقدان، مسلمان پر عالمِ نو کی معمار کی ذمہ داری، ماضی و حال کے تقابل اور پھر ان عناصر کا جائزہ جنھوں نے اقبال سے ان کی نمائندہ نظمیں لکھوائیں قابلِ ذکر ہیں۔ بلاشبہ مولانا ابوالحسن علی ندوی ایک باصفا، جامع صفات، نابغۂ روزگار اور مجموعۂ علوم شخصیت تھے۔ ان کی تحریر، تقریر اور عملی زندگی اس بات کی دلیل تھی کہ وہ ساری دنیا کو صراطِ مستقیم سے روشناس کرنے کے لیے تگ و دو کرتے رہے۔ وہ اس عظیم اسلامی روایت کے پاس دار بھی تھے جو علم، ادب، حکمت اور سیاست پر احاطہ کرتی تھی۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی مرحوم اپنی بصیرت کی بنا پر بلند سطح پر فائز تھے اور اس سطح سے اپنے منتخب موضوعات کو تدقیق و تحقیق سے نوازتے تھے۔ ان کا نام تاریخِ عالم میں: ع: ''ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما'' کا مصداق رہے گا۔

☆☆☆

ندیم احمد
شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی، کولکاتہ

# مطالعۂ فراقؔ کی مختلف جہات

**تلخیص:**

فراقؔ پر نظری گفتگو کرتے ہوئے مجھے دو بڑی زبردست دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایک تو فراق کے متعلق ایسی باتیں کہنا ناگزیر ہے جو ظاہر میں گھسی پٹی معلوم ہوں گی اوروں کو نہیں تو بے احتیاطی سے پڑھنے والوں کو۔ دوسرے جن تنقیدی تصورات اور تجزیوں کی مدد سے فراق کے شاعرانہ امتیازات کی نشاندہی کی گئی ہے، اس میں بُعد المشرقین کی سی کیفیت ہے۔ اس بحث کے ایک سرے پر بیسویں صدی کے نصف دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کے وہ نظری مباحث ہیں جو انھوں نے فراق کے متعلق قائم کیے ہیں تو دوسرے سرے پر شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ فراق کی تحسین میں اتنی طاقتور تحریروں کے باوجود شمس الرحمن فاروقی نے جب اردو غزل کی روایت اور شعریات کے علمیاتی تصورات کے حوالے سے فراق کی شاعری پر گفتگو کی تو یہ کہہ کر فراق کے مداحوں کو سخت صدمہ پہنچایا کہ غزل کی روایت سے فراق صاحب کی آگاہی نہایت ہی قلیل تھی۔ معنی آفرینی، مضمون آفرینی، خیال بندی، کیفیت، شور انگیزی اور روانی جیسے علمیاتی تصورات اور پھر ایہام، رعایت اور مناسبت جیسے ذیلی تصورات کی کسوٹی پر فاروقی نے فراق کے متن کو پرکھا۔ یہ شعری روایت اتنی ہی وسیع و بسیط تھی جتنی ہماری تہذیب، لہٰذا فراق اپنی پوری شعری کائنات کے ساتھ اس میں نہیں سما پائے۔

**کلیدی الفاظ:**

فراقؔ، تنقیدی تصورات، حسن عسکری، شمس الرحمان فاروقی، سنسکرت شعریات، معنی آفرینی۔



فراقؔ پر نظری گفتگو کرتے ہوئے مجھے زبردست دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس بحث کے ایک سرے پر بیسویں صدی کے نصف دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کے وہ نظری مباحث ہیں جو انھوں نے فراق کے متعلق قائم کیے ہیں۔ دوسرے سرے پر شمس الرحمن فاروقی ہیں جن کے متعلق خود عسکری صاحب کا بیان ہے کہ بعض ادبی مسائل پر کوئی کام سامنے آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ مجھے نہ کرنا پڑتا اور فاروقی صاحب اسے کر لیتے۔ عسکری صاحب کی تنقیدی تحریروں میں میر کے پہلو بہ پہلو جس شاعر کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے وہ فراق ہیں۔ پھر فراق کے متعلق ان کی یہ رائے بھی لوگوں کو عرصے تک پریشان کرتی رہی ہے کہ فراق کے بعض مطالبات تو میرؔ سے بھی پورے نہیں ہوتے۔ ممکن ہے کہ ہم فراق کے متعلق عسکری صاحب کے دعوؤں یا اصولوں کو غلط قرار دیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے استدلال سے گریز کیا۔ فراق کی شاعری کا اسطور قائم کرنے میں عسکری صاحب کی تحریروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ 'اردو شاعری میں فراق کی آواز' میں وہ پہلے ہی یہ لکھ چکے تھے کہ فراق اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب ولہجہ، نیا طرز احساس، ایک نئی قوت بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے کیوں کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کیے ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔ فراق کے متعلق یہ رائے اس شخص کی ہے جس نے بقول سراج منیر مشرق کی فکری روایت سے استفادہ کر کے Island کی علمی برتری کا تیا پانچہ کر دیا تھا۔

فراق کی تحسین میں اتنی طاقت ور تحریروں کے باوجود شمس الرحمن فاروقی نے جب اردو غزل کی روایت اور شعریات کے علمیاتی تصورات Epistemological Thoughts کے حوالے سے فراق کی شاعری پر گفتگو کی تو یہ کہہ کر فراق کے مداحوں کو سخت صدمہ پہنچایا کہ غزل کی روایت سے فراق صاحب کی آگاہی نہایت ہی قلیل تھی۔ 'شعر شور انگیز' میں بھی 'میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ' پر گفتگو کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے فراق کی شاعری پر اکثر سہی لیکن کڑے اعتراضات کیے ہیں:

> ''ہمارے زمانے میں فراق صاحب اور بعض دوسرے شاعروں نے جب میر کا تتبع شروع کیا تو ان کو سب سے آسان نسخہ یہ نظر آیا کہ ''آؤ ہو، جاؤ ہو''، ''آئے ہے، جائے ہے'' وغیرہ قسم کے استعمالات کو اپنا لیا جائے۔ فراق صاحب بہت آگے گئے تو انھوں نے بھی میر کی طرح اپنے بعض مطلعوں میں تخلص استعمال کر لیا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ میر کے وہ مخصوص لسانیاتی ہتھکنڈے، جن میں بعض کا ذکر اوپر ہوا اور بعض کا ذکر نیچے آئے گا، فراق اور دوسرے ''پیروان میر'' کے ہاتھ نہ لگے؟ فراق صاحب کے پورے کلام میں ''شوق

"کشتوں"، "عاشقوں بتاں"، "سینہ جلا"، "خواب لا" جیسی تراکیب واستعمالات ڈھونڈ نے سے نہیں ملتے۔ وجہ ظاہر ہے: "آؤ ہو، جاؤ ہو" وغیرہ تو فعلی شکلیں ہیں اور زبان نے ان کو ابھی پوری طرح متروک بھی نہیں کیا ہے۔ لہٰذا یہ تو آسانی سے گرفت میں آجاتی ہیں، لیکن فارسی اور پراکرت کا زندہ اور تخلیقی انضمام جیسا کہ ہم میر کے یہاں اکثر دیکھتے ہیں فراق جیسے معمولی شاعروں کے بس کا روگ نہیں۔"

فاروقی صاحب چوں کہ بڑی شاعری کی تلاش میں تھے اس لیے فراق پر گفتگو کرتے وقت عرب ایرانی اور سنسکرت شعریات کے علاوہ سبک ہندی اور ان کے ذرا ہی بعد آنے والے اردو شعرا کی قائم کردہ روایت لازمی طور پر ان کی نظر میں تھی۔ چنانچہ معنی آفرینی، مضمون آفرینی، خیال بندی، کیفیت، شورانگیزی اور روانی جیسے علمیاتی تصورات اور پھر ایہام، رعایت اور مناسبت جیسے ذیلی تصورات کی کسوٹی پر فاروقی نے فراق کے متن کو پرکھا۔ یہ شعری روایت اتنی ہی وسیع و بسیط تھی جتنی ہماری تہذیب، لہٰذا فراق اپنی پوری شعری کائنات کے ساتھ اس میں نہیں سما پائے۔ فراق تو خیر کیا بچتے ہیں اگر سختی سے احتساب کیا جائے تو میر، غالب اور اقبال کے سوا کوئی دوسرا اردو شاعر اس کسوٹی کے آس پاس بھی نہ پھٹکے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ہمیں فراق کے متعلق دوسرے زاویئے سے بھی سوچنا پڑتا ہے۔ فراق بہت بڑے شاعر نہ سہی لیکن وہ ہیں اسی شعریات کے پروردہ جس کے تحت میر اور غالب نے شعر گوئی کی تھی، فرق یہ ہے کہ فراق وغیرہ کے یہاں جدید خیالات کا بھی اثر ہے۔ وغیرہ میں نے اس لیے کہا کہ فراق کے بعض اہم معاصرین مثلاً حسرت، فانی اور جگر کے متعلق بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔ اب اگر معاصرین میں فراق کا قد نکلتا ہوا سا محسوس ہوتا ہے تو اس کی کئی وجوہ ہیں جن میں سے ایک بالکل سامنے کی بات ہے کہ فراق کے زمانے اور اس کے فوراً بعد آنے والے کچھ نئے شعرا اپنی آواز پہچاننے کے لیے فراق کی طرف دیکھ رہے تھے اور اس میں شک نہیں کہ ۱۹۵۰ء کے بعد ابھرنے والے بہت سے ممتاز شاعروں کے یہاں فراق کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اگر فراق کی شاعری روایتی تسلسل کا حصہ نہیں ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ اپنی شعری روایت اور اس میں موجود نظریۂ شعر سے ناواقف شاعر اپنے معاصرین اور بعد کے شاعروں کو اس طرح متاثر کرے اور ایک نئی شعری بوطیقا کو جنم دے۔ ظاہر ہے یہاں مسئلہ الجھ جاتا ہے اور کسی بڑے ادیب کی رہنمائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ اس کام کے لیے میں نے ایلیٹ کو چھانٹا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بیسویں صدی میں کسی ایسے ادیب کا تصور نہیں کرسکتا جس کا تخلیقی سرمایہ اتنی سالمیت کے ساتھ اس کی تنقید سے باہم گسترده ہو۔



اپنے معرکہ آرا مضمون "Tradition and the Individual Talent" میں ایلیٹ کہتا ہے:

"No Poet, no artist of any art has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic not merely historical, criticism. The necessity that he shall confirm, that he shall cohere, is not oneside; what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it."

ایلیٹ کے اس بیان کو نظر میں رکھیں اور پھر فراق کے شعروں کے ساتھ بعد کے کچھ ممتاز شاعروں کا یہ تقابل دیکھیں:

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں
فراقؔ

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
خلیل الرحمن اعظمی

اوروں کی بھی یاد آرہی ہے
میں کچھ تجھے بھول سا گیا ہوں
فراقؔ

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
ناصرؔ کاظمی

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا
فراقؔ

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے
شہریارؔ

مابعد شاعروں کے متن سے فراق کا یہ تقابل محض یہ دکھانے کے لیے ہے کہ فراق کا دیا ہوا طرز احساس نئی شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ضرور ہے۔ نئے شاعروں کے طرز احساس پر فراق کے

اثرات کے متعلق عسکری صاحب کے اس بیان پر ترقی ممکن نہیں:

''۳۸ء میں ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے۔ مگر شروع شروع میں گمان ہوتا تھا کہ فراق کی شاعری ایسی چیز نہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کر سکے۔ مگر بڑی شاعری اپنا مقام خود پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرز احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتا نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرز احساس گونجتا ہے، فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراق کی آواز لرزتی ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرا کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بہ جا لپک اٹھتا، پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیا ہوا ہے، وہ ۷۵ فیصد فراق کا مرہون منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔ فراق صاحب نے اپنے ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا انتخاب 'رمز و کنایات' کے نام سے شائع کیا ہے جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۸ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ، رسیلا پن، اور وہ پہلودار شعر تو نہیں ہیں، مگر پھر بھی اس شاعری کو ہم مشق کی شاعری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ اس انتخاب میں بیسیوں شعر ایسے ملیں گے، جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرز احساس کے بنیادی عناصر، ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب و لہجے کے بنیادی خد و خال سب موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آ جاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔ بڑے شاعر کی عظمت کا راز اس کی ابتدائی شاعری میں بھی نظر آ جاتا ہے۔''

عسکری صاحب کے اس بیان میں کوئی اقداری فیصلہ یا نظری بحث موجود نہیں پھر بھی ایک بڑے آدمی کی یہ رائے فراق کی شاعری کو سمجھنے میں بہت اہم ہو سکتی ہے۔ عسکری صاحب فراق کے عاشق ہیں اور بڑی شاعری کے تمام نشانات انھیں فراق کے متن میں ملتے ہیں۔ فاروقی صاحب فراق پر اس طرح عاشق نہیں جو عسکری صاحب کا اختصاص ہے مگر وہ فراق کی بڑائی کے منکر بھی نہیں اپنی ایک گفتگو میں فاروقی



صاحب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے:

''فراق صاحب مجھ سے اس قدر زیادہ سینئر اور میرے اتنے بڑے بزرگ تھے کہ میں اس جگہ پر بیٹھنا شروع بھی نہیں کر سکتا جس جگہ وہ متمکن تھے جب میں پیدا ہوا۔ میں نے فراق صاحب کے مقابل خود کو کبھی پیش نہیں کیا اور اگر کوشش کرتا تو بھی ایسا نہ کر سکتا تھا۔ میرے ان کے ذاتی تعلقات خوش گوار تھے سوائے اس کے کہ انھوں نے میری بعض تنقیدوں کو پسند نہ کیا جو ان کی شاعری کے بارے میں تھیں اور جو میں نے ۱۹۷۱ء میں لکھی تھیں تو پھر میری ان سے کسی ذاتی مخاصمت کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ بات سب جانتے ہیں کہ ان تحریروں کے بعد بھی ہمارے تعلقات خوش گوار رہے۔ میں فراق صاحب کے کارناموں اور ان کی شخصیت کا احترام کرتا ہوں لیکن میں تب اس بات پر تیار تھا اور نہ اب تیار ہوں کہ ان کو دیوی دیوتاؤں کی جگہ بٹھا دیا جائے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب پر میری تنقیدیں تشویشناک صورت اختیار کر گئی ہیں۔ میں نے فراق صاحب پر جتنے اعتراضات کیے ہیں ان سے بہت زیادہ اور مزید شدت کے ساتھ اعتراضات میں نے نظیر اکبر آبادی، کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، اسلوب احمد انصاری، خشونت سنگھ، سردار جعفری اور بہت سے دوسروں پر کیے ہیں۔ سچ پوچھیے تو محمد حسن عسکری کے بعد اردو میں شاید واحد نقاد میں ہوں جس نے غیر ہر دل عزیز رایوں کا اظہار کرنے میں کوئی جھجک نہیں دکھائی۔ اور ان چیزوں کو بھی ان کی کاغذی قیمت پر قبول نہ کیا جو استناد کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔''

فاروقی صاحب کی تحریروں سے اس قسم کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور یہ محض تاثرات ہیں جو ایک بڑے آدمی نے اپنی تہذیب کے دوسرے بڑے آدمی کے لیے قائم کیے ہیں لیکن نظری گفتگو دوسرے عالم سے ہے یہاں تاثرات کا گزر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نقاد فاروقی کو فراق کے یہاں الفاظ میں عدم مناسبت یا الفاظ کے تاثر سے ناواقفیت کھٹکتی ہے۔ کلاسیکی غزل کی شعریات کے ارتقائی مراحل پر نگاہ ڈالی جائے تو ایہام، رعایت اور مناسبت کے تصورات معنی آفرینی کی مہم میں بروئے کار لائے گئے ہیں اور بڑے شاعروں کے یہاں ان تصورات کا ایسا غیر معمولی اہتمام نظر آتا ہے جس کے سبب ان کے کلام میں لفظیات اور تلازمات کا باہمی ربط اسلوب کا ایک نظام سا تیار کر دیتا۔ فراق کی غزلوں میں لفظی توازن یا رعایت لفظی ہر بار استعارے کی سطح تک تو نہیں پہنچتی مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ فراق کے یہاں معنی کے رشتوں کے التباس کے باعث کلام میں رعایت پیدا کرنے کا عمل نہیں ملتا۔

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار ہے

ہوش میں رہیے تو خود ہوش ہی زنداں ہو جائے
اور وحشت ہو تو وحشت ہی بیاباں ہو جائے

ترے قریب سراپا قصور آئے عشق
ترے حضور سے جائے تو بے گنہ جائے

میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات کہ تیری بھی یاد آجائے

یہ دور جام، یہ غم خانۂ جہاں، یہ رات
کہاں چراغ جلاتے ہیں لوگ اے ساقی

اس بزم بے خودی میں وجود و عدم کہاں
چلتی نہیں ہے سانس حیات و ممات کی

قسم ہے بادہ کشو! چشم مست ساقی کی
بتاؤ ہاتھ سے کیا جام مے سنبھلتا ہے

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

ان اشعار میں معنی آفرینی کے تین نئے طریقے یعنی ایہام، رعایت اور مناسبت کی وہ شکل تو موجود نہیں ہے جو اردو کی کلاسیکی غزل کی معراج سمجھی جاتی ہے لیکن ہر شعر معنی اور لفظی مناسبت کے اعتبار سے باہم مربوط ہے اور شاعر نے معنوی یا ریطوریقائی حسن کے ساتھ ساتھ بیان کو بھی مربوط رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اغلب ہے کہ فراق کے یہاں معنی آفرینی اور اس کے پیچھے آنے والے ذیلی تصورات کی روایت کا عمل غیر شعوری ہو اور انھوں نے کلام کو بناتے وقت برائے نام ہی اس کا خیال رکھا ہو لیکن اگر فراق کے شعروں میں کیفیت کی فراوانی ہے تو خیال بندی اور معنی آفرینی کے عمل کا دبنا ایک شعریاتی عمل ہے۔ کیفیت کو خیال بندی کی ضد کہتے ہیں اور کیفیت کا شاعر معنی اور مضمون سے زیادہ بدلتی ہوئی کیفیتوں اور جذباتی تاثر کو اپنے کلام میں ایسی شدت سے پیش کرتا ہے کہ بعض اوقات بظاہر اس کا کلام معنی کے لحاظ سے کمزور یا معنی کی گیرائی اور امکانات سے بے نیاز محسوس ہوتا ہے لیکن کیا فراق کے ان اشعار کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ



ان میں کیفیت تو ہے مگر معنوی امکانات نہیں۔

تمھیں تو اہلِ ہوس امتحاں سے بھاگ چلے
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

وصال کو بھی بنا دے جو عین درد فراق
اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

تارے بھی ہیں بیدار زمیں جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

یہ وہ اشعار ہیں جن میں کیفیت بھی ہے اور فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ بھی۔ فراق عاشق، معشوق اور ہجر و وصال کے متعلق کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں لمحہ بہ لمحہ معنی کے نئے پہلو موجود ہیں۔ عاشق، محبوب اور کائنات کے متعلق فراق کا رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کائناتی قوت کا فراق کو صرف احساس ہی نہیں بلکہ شعور بھی حاصل تھا اور بقول عسکری فراق کی شاعری کا ایک نیا عنصر یہ بھی ہے کہ ان کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے۔ اپنی ہستی کو کائنات میں سمونے اور کائنات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی طلب ہے۔ خود زندگی کو بڑھ کر گلے لگا لینے کا اشتیاق ہے۔ اس طلب کا نتیجہ فراق یا وصال، غم یا خوشی نہیں بلکہ ان سے ماورا ایک سکون آمیز اور بھرپور کیفیت ہے جو زندہ آدمی کی زندگی کا ماحصل ہونا چاہیے۔ فراق کے کلام میں ان صفات کی موجودگی انھیں حیات و کائنات پر سوچنے والے اہم شاعروں کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ روایت سے فراق نے کسبِ فیض نہیں کیا یا اردو کے دس بڑے شاعروں کی فہرست میں انھیں جگہ ملنی چاہیے یا نہیں تو اس کا فیصلہ کرتے وقت ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ادب کی دنیا میں بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو روایت اور ہماری شخصیت کے بعض پہلوؤں کو پوری طرح مطمئن نہ کرتے ہوئے بھی ایک آسیب کی طرح ہمارے وجدان کا پیچھا کرتی رہتی ہیں اور فراق کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں ہوتا ہے۔

☆☆☆

پرویز عادل ماحی
قاضی سرائے نگینہ ضلع بجنور، اتر پردیش، رابطہ نمبر: 9412568028

# طیب آزاد شیر کوٹی: شمالی ہند میں اردو غزل کا سند باد

## تلخیص:

زیر نظر تحریر میں ہمارا پیکر حسیں شمالی ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کا وہ شاعر ہے جس نے لفظیات کو حسن اور اشعار کو زبان بخشی ہے۔ زبان و بیان پر ایسی قدرت کہ نرگس کی ہزاروں سال کی گریہ وزاری کے بعد بھی شاید کسی کو نصیب ہو۔ جی ہاں! طیب آزاد شیر کوٹی کا یہی تعارف اور پہنچان ہے۔ وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن اس رہ گزر میں کوئی مقام ایسا نہیں جس کو انھوں نے سر نہ کیا ہو۔ جب کبھی طیب آزاد شیر کوٹی کا نام آتا ہے تب صرف عجز و انکساری اور متانت و سنجیدگی کا وہ ہمالیائی وجود ابھر کر سامنے آتا ہے جس کی شاعری پستی سے بلندی کی جانب دعوت سفر دیتی ہے اور نہ صرف دعوت دیتی ہے بلکہ چیخ و پکار کے درمیان خاموش تعمیر کا ہنر بھی لوگوں پر وا کر دیتی ہے۔ طیب آزاد کی شاعری غزل کے حسن و جمال کا بہترین ذریعہ اظہار ہے۔ ان کے یہاں واقعات و حادثات اور مناظر ایک آرٹ کی مانند پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ ترسیل کی راہوں میں شمع جلا کر اپنے مسافروں کو غزل کی طرف لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ روایت کے ساتھ جدت کے پہلو پیدا کرنے کے لیے نادر تشبیہات و استعارات کا سہارا نہیں لیتے بلکہ عمومی سطح پر لفظوں کو برت کر نیا رنگ سخن پیدا کرتے ہیں۔ طیب آزاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب حد درجہ شگفتہ اور پر کشش ہے۔ وہ تصورات کو شفاف آئینے کی طرح پیش کرنے پر مہارت رکھتے ہیں۔

## کلیدی الفاظ:

طیب آزاد شیر کوٹی، شیر کوٹ، عوامی جذبات، متانت و سنجیدگی، منظوم ترجمہ قرآن، نابغہ روزگار۔



ہیگل نے فنون لطیفہ کو مادی، کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کیا ہے۔ فن تعمیر اور سنگ تراشی کو مادی اور کلاسیکی فنون میں جگہ دی ہے اور مصوری، موسیقی اور شاعری کو رومانی میں شامل کیا ہے قابل لحاظ بات یہ ہے کہ فن تعمیر میں شے کو برتنے اور استعمال کرنے کے ساتھ بصری حظ، بت سازی اور سنگ تراشی میں شبیہ و مماثلت، علامت، عقیدت کے ساتھ روحانی اور بصری مسرت اور رومانی فنون میں وجدان، جذبات، احساسات، تخیل، تصورات و خیالات، رنگ و صوت کے آہنگ سے لطف اندوزی کا بنیادی اور مرکزی مادہ پایا جاتا ہے۔ الگ الگ فنون میں جمالیات کے پیمانے لاکھ افتراقی صورت رکھتے ہوں لیکن ان کی بنیاد میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے حسن۔ ہمارے نزدیک حسن صرف حسن ہے وہ نشاط باغ کشمیر میں ہو یا آگرہ کے تاج محل میں سبط حسن نقوی۔[۱]

مصوری، موسیقی اور شاعری نے ہمیشہ سے انسان کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ ماہرین فنون لطیفہ سے ملاقات کے بعد انسان ان کے فن کا قائل اور معتقد ہو جاتا ہے اور بات جب کسی شاعر اور اس کی لفظیات کی جمالیات کی ہو تب یہ خواہش کمال منتہی کو پہنچ جاتی ہے۔ زیر نظر تحریر میں ہمارا پیکر حسیں شمالی ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کا وہ شاعر ہے کہ جس نے لفظیات کو حسن اور اشعار کو زبان بخشی ہے۔ زبان و بیان پر ایسی قدرت کہ نرگس کی ہزاروں سال کی گریہ وزاری کے بعد بھی شاید کسی کو نصیب ہو۔

جی ہاں! طیب آزاد شیر کوٹی کا یہی تعارف اور پہنچان ہے۔ وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن اس رہ گزر میں کوئی مقام ایسا نہیں جس کو انھوں نے سر نہ کیا۔ جہان علم و دانش جس شاعر کو طیب آزاد شیر کوٹی کے نام سے جانتے اور پہنچانتے ہیں اس کو والدین نے طیب آل احمد کا نام دیا تھا۔ نہیں معلوم! والدین کے دل میں اس نام کو رکھنے کا مقصد و مدعا کیا تھا لیکن اہل دانش گواہ ہیں کہ طیب آزاد شیر کوٹی نے اپنے نام کی عظمت و تطہیر کو کبھی میلا نہیں ہونے دیا۔ جب کبھی طیب آزاد شیر کوٹی کا نام آتا ہے تب صرف عجز و انکساری اور متانت و سنجیدگی کا وہ ہمالیائی وجود ابھر کر سامنے آتا ہے کہ جس کی شاعری پستی سے بلندی کی جانب دعوت سفر دیتی ہے اور نہ صرف دعوت دیتی ہے بلکہ چیخ و پکار کے درمیان خاموش تعمیر کا ہنر بھی لوگوں پر وا کر دیتی ہے۔

نہ مضطرب لب و لہجہ نہ منفعل آنکھیں گناہ گار ترا اعتراف بے معنی
کچھ احتیاط ہمارے لیے بھی لازم تھی ہر احتجاج ہوا کے خلاف بے معنی

طیب آزاد نابغہ روزگار شخصیت کے حامل ہیں۔ ان کی شاعری میں عوامی جذبات کا اظہار بدرجہ اتم موجود ہے۔ اپنے خیال کے اظہار کی خاطر ہم یہاں پر اسلم عمادی کے الفاظ کو سپرد قلم کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے متعدد مرتبہ یہ احساس ابھرتا ہے کہ اسی لفظ کو جو ہم سے عام ملبوس میں ملتا ہے

تو مروجہ معنی سے آگے نہیں جاتا، شاعر نے اس لفظ کے حرف حرف اور صوت صوت کو خوش نمائی سے لکھ کر نئے آہنگ سے روشناس کر دیا ہے۔ وقف وتحرک کے ٹکراؤ سے اس میں ایک نئی کھنک آگئی ہے۔ گویا یہ لفظ پھر ناطق بن گیا ہے۔ یہ فن کاری محض مشاقی نہیں ہے بلکہ گہرے اسلوبیاتی مطالعے سے ناتج ہو سکتی ہے۔

طیب آزاد بجنور ضلع کی انتہائی مردم خیز بستی شیر کوٹ میں پیدا ہوئے۔ شیر کوٹ! نام سنتے ہی ایک بارعب علاقہ کی شبیہ ابھر کر سامنے آتی ہے اور آئے بھی کیوں نا، جب کہ اس کو ہندوستان کے عظیم سلطان شیر شاہ سوری نے بسایا تھا۔ کوٹ قلعہ کو کہتے ہیں یعنی کہ یہ علاقہ شیر کی طرح بہادر اور طاقتور لوگوں کی مناسبت سے قلعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ غالباً اسی نسبت سے اس کو شیر کوٹ کہا گیا۔ شیروں کی بہتات کے سبب یہ شیر شاہ سوری کی پسندیدہ شکارگاہ تھی۔ شیر کوٹ جم کاربیٹ پارک سے محض ۴۲ رکلومیٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔ ندیوں کے درمیان واقع ہونے کے سبب یہاں کے باشندگان میں بھی دریا کی سی روانی اور شفافیت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرکاری وغیر سرکاری کوئی معاشی ادارہ نہ ہونے کے باوجود شیر کوٹ اپنے مضبوط پاؤں پر کھڑا ہے۔ یہاں کے محنت کش فن کاروں نے مقامی برش صنعت کو شہرہ آفاق حیثیت کا حامل بنا دیا اور یہ شیر کوٹ کے غیور عوام کا بلند کارنامہ ہے۔ تواضع اور خدمت گزاری بھی باشندگان شیر کوٹ میں رام گنگا اور گانگن ندی کے پانی کی فطرت سیرابی کی تمثیل دکھائی دیتی ہے۔

شیر کوٹ ضلع صدر مقام بجنور سے مشرق کی جانب ۵۰ رکلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس کی مغربی جانب گانگن ندی اور شیر کوٹ کے شمال و مشرق میں مقدس رام گنگا لوگوں کو سیراب کر رہی ہے۔ شیر کوٹ انتہائی مردم خیز بستی ہے۔ اگر ہم اپنے اس دعوے کی تصدیق کریں تو معلوم ہوگا کہ شیر کوٹ نے کیسی عظیم شخصیات کو پیدا کیا۔ افسوس! ہم کیسی کیسی شخصیات کو اپنی نااہلی اور تساہلی کے سبب فراموش کر بیٹھے۔

ماڑھے خان (مجاہد آزادی ۱۸۵۷ء) مولانا مظہر الدین شیر کوٹی (مدیر مسئول اخبار مدینہ بجنور، الامان نگینہ و دہلی اور وحدت دہلی) مولوی عبدالقیوم ارشق، مولوی انوار احمد، مولانا اکرم رضا نعمانی، پنڈت انیرودھ شرما، فرحت قمر، ڈاکٹر ذکاء الرب رباب (مشہور ناول نگار)، پروفیسر ظفر نظامی، مولانا عبدالوحید صدیقی، جگدیش پرساد ماتھر، ڈاکٹر عرفان احمد صدیقی، نظام ہاتف، فرقان احمد خلش، اقبال ساجد اور اسحاق راہی وغیرہ وہ چند نام ہیں کہ جن پر تحقیق کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ امید ہے کہ ان شخصیات پر تحقیقی کارنامہ انجام دیا جائے گا۔

طیب آزاد کی شاعری غزل کے حسن و جمال کا بہترین ذریعہ اظہار ہے۔ ان کے یہاں واقعات و حادثات اور مناظر ایک آرٹ کی مانند پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ ترسیل کی راہوں میں شمع جلا کر اپنے



مسافروں کو غزل کی طرف لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کوئی نامکمل ترسیل ان کے یہاں نہیں ملتی۔ متوقع راستہ سے انحراف ان کا طریقہ نہیں۔ انھوں نے زندگی کے حقائق سے قریب تر رہ کر غزل کی بنیادی تعریف اور مستند ڈکشن سے ہٹے بغیر نئی وضع اور نئی طرح سے یوں کہا ہے کہ سامع کی توجہ نہیں ہٹتی۔

چہرہ روشن پہ پڑتی جارہی ہیں جھریاں / دیدنی ہے حسن والوں کا بدلتا روپ بھی
صبح و شام سرد سے کوئی شکایت کیا کریں / دور بیٹھی ہنس رہی ہے دوپہر کی دھوپ بھی

---

ان کے لہجے میں چہکتے ہیں پرندے / میرے گھر کا نیم میٹھا ہو گیا ہے
غور سے دیکھو کہ آنکھوں میں تمہاری / دھند ہے یا چاند میلا ہو گیا ہے

وہ روایت کے ساتھ جدت کے پہلو پیدا کرنے کے لیے نادر تشبیہات واستعارات کا سہارا نہیں لیتے بلکہ عمومی سطح پر لفظوں کو برت کر نیا رنگ سخن پیدا کرتے ہیں۔ طیب آزاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب حد درجہ شگفتہ اور پرکشش ہے۔ وہ تصورات کو شفاف آئینے کی طرح پیش کرنے پر مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جمالیاتی حس بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر ہمیں نسوانی حسن کی کشش اور نازک احساسات کا بالکل نیا تجربہ ہوتا ہے۔ اس قبیل کے اشعار میں روایتی سوقیانہ رومانی جذبات کے بدلے حسیاتی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری اصل میں ایک خاص سماجی اور تہذیبی پس منظر کی عکاس ہے۔

میں پڑھ کے موتیوں کے جزیرے میں آگیا / یہ کس کا خط سنہرے لفافے میں آگیا
خوش بو ترے بدن کی غزل میں سماگئی / جادو گری کا فن مرے لہجے میں آگیا

---

پیاس دریا کی بجھانے کے لیے آئے ہیں / یہ پرندے جو نہانے کے لیے آئے ہیں
پھر کھلی چھت کی منڈیروں کا مقدر جاگا / پھر وہ کپڑوں کو سکھانے کے لیے آئے ہیں[۲]

انھوں نے اپنی زندگی اور فن کی قدروں کا تعین خود کیا ہے، ان کے تخیل کی آزاد پرواز، سماج اور معاشرے سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت ہستی کے ادراک وعرفان کا نتیجہ ہے۔ باطنی کائنات کی بے کرانیوں کے سفر میں ان کے یہاں ایک ایسی صلاحیت کارفرما ہے جس نے انھیں روح کائنات سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ فن کی یہ معراج بہ زور بازو نہیں بلکہ 'تانہ بخشد خدائے بخشندہ' کی تعبیر ہے۔ ایسے ہی امتزاج سے فنی تجربات اس حقیقت کو روشن کرتے ہیں کہ شاعری ذہنی ورزش نہیں روح کی پرواز کا دوسرا نام ہے اور یہ کہ فن کا تعلق انسان کی خارجی زندگی سے زیادہ داخلی اور روحانی زندگی سے ہے۔

طیب آزاد کی شاعری کا منبع امیر خسرو کا ہندوستان ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ آج کا دوردہشت،

بے یقینی اور بے سکونی کا دور ہے، قدم قدم پر فاصلہ ہے، وفاداریاں تبدیل ہو رہی ہیں، ایمان بدل رہے ہیں۔لیکن ان سب کے درمیان طیب آزاد فخر سے بتاتے ہیں کہ میرے استاد محترم شیر کوٹ کے معروف ہندو شاعر آنجہانی پنڈت انیرودھ شرما ہیں جو عربی، اردو، فارسی، سنسکرت اور زبان ہندوی کے بڑے عالم تھے۔ وہ ذاتی طور پر میر تقی میر، مرزا اسداللہ خاں غالب، عبدالحی ساحر لدھیانوی اور بشیر بدر سے متاثر ہیں۔

شاعری ایک بہت ہی وسیع و عریض موضوع ہے۔ زندگی کا کوئی بھی ایسا موضوع نہیں جسے شعرائے کرام نے شعری پیکر میں نہ ڈھالا ہو۔طیب آزاد نے غزل کی حرمت کو قائم رکھنے کے لیے کبھی معیار غزل کو پست نہیں کیا۔ان کی بلند خیالی، اعلیٰ اقدار، انسانیت پرستی، وطن دوستی، اور اخلاص و محبت متقاضی ہیں کہ وہ ایک کے بعد ایک مجموعہ کلام منظر عام پر لاتے۔وہ ایسا کر بھی سکتے تھے لیکن جو افراد طیب آزاد کو جانتے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ طیب آزاد نام و نمود کی دنیا سے بے پروا گمنام جزیروں کا ایک قلندر ہے۔

ساری تیاری سفر سے قبل ہونی چاہیے | کشتیوں میں بیٹھ کر سیلاب مت دیکھا کرو
تم نے پھر تعبیر کی الجھن گلے میں ڈال لی | میں نے پہلے ہی کہا تھا خواب مت دیکھا کرو

'جو دل نے کہا' طیب آزاد شیر کوٹی کا واحد مجموعۂ کلام ہے۔ جو ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ تعداد ہماری اس تحریر کا بین ثبوت ہے کہ طیب آزاد کس معیار و مرتبہ کی شاعری کرتے ہیں اور غزل کی حرمت انھیں کس حد تک عزیز ہیں۔ خدا نے ان کو صرف صاحب کلام نہیں بنایا بلکہ لحن داؤدی بھی عطا فرمایا۔ مترنم انداز غزل لوگوں پر ساحری طاری کر دیتی ہے اور بعض اوقات سامع وجد کی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔

سرزمین ضلع بجنور نے علما، صوفیا، شعرا اور سیاست دانوں کی کثیر تعداد کو پروان چڑھایا ہے، میدان صحافت میں اخبار مدینہ نے کامیابی و کامرانی کی زریں تاریخ رقم کی ہے اور مولوی مجید حسن نے مدینہ منزل بجنور سے شیخ الہند کے ترجمہ قرآن مجید کی تفسیر و حواشی کی طباعت کا سہرا ضلع بجنور کے سر باندھا ہے۔طیب آزاد نے اس سلسلہ کو ترقی دی ہے اور وہ (منظوم) مترجم قرآن مجید کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ یہاں پر یہ بتانا ضروری نہیں کہ یہ کام کس قدر مشکل اور قابل گرفت ہے۔کلام الٰہی کا منظوم ترجمہ کرنا تو دور، بڑے بڑے شعرا اس سمت قدم بڑھانے سے خوف کھاتے ہیں۔ کیوں کہ اس میدان میں لغزش کی گنجائش نہیں۔میدان حشر میں جواب دہی کا خوف پاؤں میں لرزہ ڈال دیتا ہے۔چوں کہ قرآن مقدس کو اللہ رب العزت نے اپنے بندے امام الانبیا حضرت محمدؐ پر نازل فرمایا ہے، جس کا ایک اور واضح مطلب یہ ہے کہ محمدؐ کے امتی پر کلام اللہ کو آسان کر دیا گیا۔ وہ اس کو پڑھ سکتے ہیں، سمجھ سکتے ہیں اور حفظ قرآن کی سعادت بھی حاصل کر سکتے ہیں۔



طیب آزاد نے میدان شعر و سخن میں رہتے ہوئے ۲۰۱۳ء میں قرآن مقدس کے ۳۰ ویں پارے (عم) کا منظوم ترجمہ کیا۔اللہ نے ان کے سینہ کو اپنے کلام کے لیے منتخب فرمایا۔ ۲۰۱۳ میں انھوں نے آیت الکرسی، سورۂ یٰسین، سورہ فتح، سورہ جمعہ، سورہ رحمن، اور سورہ مزمل کا منظوم ترجمہ کرنے کی سعادت حاصل کی۔ ۲۰۱۸ء میں سورۂ بقرہ کا منظوم ترجمہ ناظرین کے لیے دعا کی درخواست کے ساتھ منظر عام پر آیا۔اس سلسلہ میں کچھ کہنے یا لکھنے کی ضرورت نہیں۔اس میدان کے شہسوار اس کارنامے کے لوازمات سے بخوبی واقف ہیں ۔یہ عام شاعر کا کام نہیں بلکہ یہ کارنامہ وہ شخصیت سرانجام دے سکتی ہے جس کا دل نور ایمانی سے منور اور عشق محمدؐ سے سرشار ہو۔شاعری گو کہ آسان عمل نہیں لیکن یہ اس وقت انتہائی دشوار اور مشکل گزار ہو جاتا ہے، جب شاعر کہنے سے زیادہ عمل پر اپنی توانائی صرف کرتا ہو، کیوں کہ علم عمل سے مشروط ہے۔

سوزش ذہن و دل روشنی میں بدل جو ہوا سو ہوا | موت کے کھیل کو زندگی میں بدل جو ہوا سو ہوا
تیری تاریخ میں ایک کرب و بلا کی کہانی بھی ہے | کل کی تاریخ کو ڈائری میں بدل جو ہوا سو ہوا

شاعر کے لیے اچھے اشعار کہنا لازمی ہے لیکن اچھا شاعر وہی ہو سکتا ہے کہ جس کے قول و فعل میں تضاد نہ ہو۔طیب آزاد کی شخصیت بظاہر ان عیوب سے دور اور بہت دور ہے اور پھر مردہ دل کلام الٰہی کے منظوم ترجمہ کا متحمل کس طرح ہو سکتا ہے۔عالمی شہرت یافتہ شاعر اور علامہ سیماب اکبر آبادی کے پوتے افتخار امام نے طیب آزاد کے منظوم ترجمہ (بسم اللہ) کا موازنہ اپنے دادا مرحوم کے ترجمہ سے کیا ہے۔

طیب آزاد نے زندگی کو جس سنجیدگی اور بالغ نظری سے جیا ہے اس کا عکس ان کے روزمرہ کے جملہ امور پر دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ادبی میدان میں بھی ان کی مقبولیت کم نہیں ہے مگر وہ اپنی مقبولیت کو لے کر کسی غلط فہمی کا شکار نہیں ہوئے البتہ فیلڈ میں اپنی مقبولیت کے وسائل کو بھی انھوں نے بڑے اعتدال کے ساتھ برتا ہے اور اس سے اپنے ذہن کو پراگندہ نہیں ہونے دیا بلکہ بڑے نپے تلے انداز میں ان کا استعمال کیا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی، اخبارات، رسائل، سمینار اور ادبی اداروں میں وہ انتہائی محترم سمجھے جاتے ہیں۔طیب آزاد سبھی جگہ اپنی موجودگی تو درج کراتے ہیں مگر اپنی ذات کو تسلیم کرانے کے جنون میں کبھی حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھے۔وہ ہمیشہ خود کو نمایاں کرنے سے گریز کرتے رہے ہیں۔نمائش تو ان کی ذات کو چھو کر بھی نہیں گئی۔وہ جیسا صاف ستھرا سفید لباس پسند کرتے ہیں اس کا نور ان کے باطن سے بھی پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔اس ترجمہ میں انھوں نے جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ ہمارے علاقے ہی نہیں بلکہ اکثر اردو سے واقف لوگوں کے نزدیک ایسی زبان ہے جو قرآن کریم کے بنیادی مفاہیم کی ترسیل قاری کے دل و دماغ تک کارگر اور موثر انداز میں کرتی ہے۔ان کے ترجمہ میں اردو کے کسی روایتی اسکول کی چھاپ نظر آتی ہے

اور نہ کسی مسلک کی۔ ایک سچے مسلمان کی طرح منظوم آیات کے مفاہیم بلا کسی ادبی اصلاحات اور بغیر ثقیل الفاظ کے منظوم کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ کسی بھی سطح پر انھوں نے زبان کو بوجھل نہیں ہونے دیا اور نہ ہی اپنی قابلیت اور فن کاری کا مظاہرہ کسی سطح پر ہونے دیتے ہیں۔[۳] اس کے متعلق مشہور عالم دین مولانا عبدالغفار لکھتے ہیں:

''کسی ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا بہت مشکل ہے۔ ہر زبان کا لفظ اپنی زبان میں جو مفہوم رکھتا ہے ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں اس مفہوم کا حامل لفظ میسر آجائے اور قرآن مجید جس کے الفاظ زبان الٰہی سے ادا ہوئے ہیں ان کے ہم پلہ الفاظ دوسری زبان میں ملنا تو ناممکنات میں سے ہے۔ یہی کوشش جناب طیب آزاد صاحب نے کی ہے۔ بہت خوب کوشش ہے۔ اللہ تعالیٰ قبول فرمائے۔ بہتر ہوگا کہ موصوف ایک نظم تعارف قرآن اور مقصد نزول قرآن کے موضوع پر تخلیق فرمائیں تاکہ قاری لذت زبان و دہن کے ساتھ ساتھ عمل کی سعادت بھی پائے اور یہ نظم قرآن مجید سے متعلق جملہ مطبوعات کے آغاز میں ہو۔ میں نے پنج سورہ کا لفظ لفظ پڑھا ہے۔ اس میں شعریت بھی ہے اور فن شعر بھی ہے۔ روانی بھی ہے اور سلاست بھی۔ انسان اگر روح کی آمادگی کے ساتھ اس کو پڑھے گا تو یقیناً کلام الٰہی کی برکات سے فیضیاب ہوگا۔''[۴]

جناب نظام ہاتف کے بقول:

''کسی نثر پارے کو منظوم کرنا یا شعری قالب دینا بھی الگ ایک فن ہے، جس میں شاعر کی شعری صلاحیتیں اور لیاقتیں واشگاف ہوتی ہیں۔ طیب آزاد چوں کہ شیر کوٹ کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جو ملک کے مختلف علاقوں میں عموماً سفر کرتے ہیں اور وہاں کے ادبی حلقوں میں شیر کوٹ کی پر شکوہ اور پروقار نمائندگی درج کراتے ہیں۔ قرآن پاک کے اس پارے (پارہ عم) کو منظوم کرتے ہوئے انھیں جو سب سے پہلے مسئلہ پیش آیا ہوگا وہ یہ ہے کہ اس کار عظیم کے لیے عروض کی کون سی بحر کا انتخاب کریں جس میں کہ پوری خوش اعتمادی اور ذمہ داری سے قرآن کے نفس مضمون کو منظوم کر سکیں۔ چنانچہ انھوں نے نہایت وثوق کے ساتھ بحر ہزج مثمن سالم کو چنا، جس کا وزن ''مفاعی لن، مفاعی لن، مفاعی لن، مفاعی لن'' بنتا ہے اور پھر اسی بحر میں پورا ترجمہ منظوم کیا۔ زبان و بیان کے ذیل میں انھوں نے اپنا رخ بہت سادہ، شستہ و سلیس اور عام فہم رکھا ہے انھوں نے ثقیل عربی اور فارسی الفاظ سے



دانستہ درگزر کیا ہے۔[۵]

سورۃ الکافرون، کا منظوم ترجمہ ملاحظہ فرمائیں۔

یہی بس حکم ربی ہے محمد مصطفیٰ! کہہ دو — جو کہنا چاہتے ہو کافروں سے برملا کہہ دو
عبادت جس کی تم کرتے ہو اس کی میں نہیں کرتا — عبادت جیسی تم کرتے ہو ایسی میں نہیں کرتا
یقیناً میرے رب کی تم عبادت کر نہیں سکتے — مری صورت مرے رب سے محبت کر نہیں سکتے
تمہارے دین سے میں بھی محبت کر نہیں سکتا — کہ جس میں شرک ہو ایسی عبادت کر نہیں سکتا
عبادت جس کی میں کرتا ہوں تم کب کرنے والے ہو — کہاں میری طرح معبود کا دم بھرنے والے ہو
خدا کو علم ہے سارا نہیں کوئی گلا تم سے — تمہارا دیں جدا مجھ سے، مرا رستہ جدا تم سے

'سورۂ تبت' کا بھی منظوم ترجمہ ملاحظہ کیجیے۔

عمل نے بولہب کے خود اسے معذور کر ڈالا
بہت مجبور کر ڈالا، بہت رنجور کر ڈالا
نہ منصب اس کے کام آیا نہ دولت اس کے کام آئی
نہ اولاد اس کے کام آئی، نہ عورت اس کے کام آئی
قریں ہے آگ کی لپٹوں میں جب اس کا بدن ہوگا
جہنم ہی ہمیشہ کے لیے اس کا وطن ہوگا
اور اس کے ساتھ ہی اس کی شریک زندگی ہوگی
برائے نار دوزخ لکڑیوں کو ڈھو رہی ہوگی
بہت مضبوط رسی اس کی گردن میں پڑی ہوگی
یہی مہلک سزا اس کے برے اعمال کی ہوگی[۶]

طیب آزاد نابغۂ روزگار شخصیت ہیں، عبدالرحمن بجنوری کی طرح ان کا ادبی سرمایا بھی گرانقدر اور محدود ہے۔ قومی اتحاد ٹرسٹ کی جانب سے ان کو انتہائی معزز اعزاز 'نشانِ اقبال' سے نوازا گیا ہے۔ آندھرا پردیش کی معروف انجمن 'المنیر فاؤنڈیشن' نے بھی ان کو توصیفی سند سے نوازا ہے۔ امید ہے طیب آزاد کی شاعری کا یہ سفر یوں ہی رواں رہے گا اور کلام الٰہی کے منظوم ترجمہ کا جو عزم انھوں نے اٹھایا ہے وہ پورے اہتمام کے ساتھ عنقریب ہمارے ہاتھوں میں ہوگا۔ مضمون کی طوالت کا لحاظ رکھتے ہوئے امین جسپوری کے الفاظ پر مضمون کو تمام کرتا ہوں:

''طیب آزاد سارے بجنور کی نمائندہ آواز ہیں۔آزاد نے اپنے اکتساب علم وفن سے بجنور کی شعری روایات کو گراں قدر اضافوں کے ساتھ ملک اور بیرون ملک ترسیل کیا ہے۔ان کی سخنوری اپنے ایک منفرد اسلوب وآہنگ اور طرز بیان اور فکری جہات کے خزائن کی حامل ہے۔اب وہ بجنور کی ادبی تاریخ میں اپنا مقام قائم کر چکے ہیں کہ ان کے قد کو نظر انداز کر کے بجنور ضلع کی ادبی تاریخ لکھنا ممکن نہ ہوگا۔اس لیے ان کی جملہ ادبی تخلیقات کو محفوظ رکھنا ہم جملہ اہل اردو کی ذمہ داری ہو جاتی ہے۔اس لیے قدر دان اردو کو جناب طیب آزاد کا تعاون بھی مطلوب ہوگا کہ وہ اپنے ادبی سفر کا جملہ اثاثہ برائے تحفیظ یکجا بہم رکھیں۔

طیب آزاد اردو ادب کی ٹکسال میں ڈھلا ہوا کھرا سکہ ہے۔جسے بازار کے ہاتھوں میں نہیں چھوڑنا چاہیے بلکہ اہل زبان وادب کو وقت پر ان کی قدر کرنا لازمی ہے۔''

☆☆☆

## حوالہ جات:


۱۔مجموعۂ سلام،تشنگی اور عقیدت کی جمالیت،فیضان ادب،اپریل تا جون ۲۰۲۲ء،ص ۹۹

۲۔ڈاکٹر محمد نوشاد: ناصر کاظمی اور نالہ آفرینی،فیضان ادب،اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء،ص ۷

۳۔محمد امین جس پوری،منظوم ترجمہ پارہ عم،ص ۱۸

۴۔(مولانا) عبدالغفار صدیقی،ناظم ادارۂ ادب اسلامی ہند،منظوم پنج سورہ،ص ۹

۵۔نظام ہاتف،اردو روزنامہ ہمارا سماج،بتاریخ ۱۳ جولائی،۲۰۱۴ء

۶۔منظوم ترجمہ پارہ عم (دوسرا ایڈیشن)،ص ۸۴۔۸۵


☆☆☆



مہدی رضا

ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی،لکھنؤ یونیورسٹی،لکھنؤ،رابطہ نمبر:8299363406

# اودھ کے ذولسانی شعرا

(میرؔ،انشاؔ اور اسیرؔ کی ذولسانی شاعری کا خصوصی مطالعہ)

## تلخیص:

ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اودھ کو قدیم زمانے سے ہی تاریخی،سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے ایک امتیاز حاصل رہا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہاں سے جو تہذیبی وفکری قدریں ابھریں انھوں نے ملک کے مختلف گوشوں کو متاثر کیا اور خود ان میں بھی بہت سی قدروں کا اشتراک ہوتا گیا۔علم وادب اور تہذیب وتمدن کے لحاظ سے یہ سرزمین کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔اودھ میں سینکڑوں ایسے شعرا نظر آتے ہیں جنھوں نے اردو فارسی دونوں زبان میں اپنے علم وفن کا کمال دکھاتے ہوئے شعری اور نثری آثار چھوڑے ہیں۔ان شعرا میں کچھ ایسے بھی ہیں جو دوسرے خطوں سے اودھ کی سرزمین پر آئے اور پھر اسی کو اپنا مسکن قرار دیا۔ان میں سوداؔ اور میرؔ وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے دہلی کی زبوں حالی کے بعد اودھ کی سرزمین کو اپنا مسکن قرار دیا اور عمر کے آخری دنوں تک یہیں رہ کر شاعری کرتے رہے مگر بہت سے ایسے شعرا ہیں جن کا تعلق خاص سرزمین اودھ سے رہا ہے جن میں انشاؔ، اسیرؔ وناسخؔ قابل ذکر ہیں۔اس مضمون میں ذولسانی شعرا میں سے میر تقی میرؔ،انشاء اللہ خان انشاؔ اور مظفر علی اسیرؔ کی شاعری کا جائزہ لیا جائے گا۔

## کلیدی الفاظ:

اودھ،ذولسانی شعرا،فارسی اور اردو شاعری،میر تقی میرؔ،انشاء اللہ خان انشاؔ،مظفر علی اسیرؔ۔

تاریخی اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ صوبۂ اودھ میں پانچ پانچ دس دس میل کے فاصلوں پر شرفا

کی بستیاں آباد تھیں جہاں بڑے بڑے علما و فضلا درس و تدریس میں مصروف رہا کرتے تھے۔ سلاطین و حکام کی جانب سے ان مدرسوں اور علمی مراکز کے لیے جائدادیں وقف ہوا کرتی تھیں۔ اودھ کے مدارس اور خانقاہوں میں جوق در جوق طلبہ تحصیل علم کے لیے آتے تھے۔ نہ صرف حکمران و سلاطین بلکہ اچھے اور ثروتمند گھرانے کے لوگ ان مدرسوں اور خانقاہوں کی اعانت کرتے تھے۔ اس خطے نے فنون لطیفہ کی تخلیق و تشہیر میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ یہاں کے نوابوں اور حکمرانوں نے شعری، ادبی اور تفریحی زندگی کو فروغ دینے کے لیے طرح طرح کے مشاغل اختیار کر کے اودھ کی ثقافتی اقدار کو زندہ رکھنے کے لیے اپنے خزانوں کے منھ کھود یئے تھے۔ ان کے دور میں شاعروں اور فن کاروں کی جھولیاں زر و جواہر سے بھر گئیں، سینکڑوں باکمال اساتذۂ سخن کی انجمن ان کی فیاضی و دریا دلی کی شہرت سن کر اودھ کے دارالسلطنت لکھنؤ کی طرف کھنچ آئی جس نے طرز لکھنؤ کو آسمان کمال تک پہنچا دیا۔ ان شعرا میں اکثریت ان کی نظر آتی ہے جو دونوں زبان یعنی فارسی اور اردو میں شعر و سخن کی صلاحیت رکھتے تھے۔

میرؔ و انشاؔ کا دور ایسا تھا کہ فارسی زبان کی آب و تاب باقی تھی اور لوگ اسی زبان میں شعر و سخن کہنے پر فخر بھی کرتے تھے لیکن اسیرؔ لکھنوی کے عہد میں فارسی زبان کا چرچا عام تو تھا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے زوال کا دور شروع ہو چکا تھا۔ یہ تینوں اودھ کے ایسے فن کار ہیں جنھوں نے ذولسانی شاعری کی ہے اور نہ صرف یہ کہ دونوں زبان میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ ایک ہی جیسے مضامین و مفہوم کو بھی دونوں زبان میں بخوبی ادا کیا ہے۔ تینوں شعرا کے بعض اشعار نمونے کے طور پر یہاں پیش کرتے ہوئے ان کی ذولسانی شاعری کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔ میر تقی میرؔ کے فارسی اور اردو اشعار ۔

مرا دلی ست بہ بر چاک چاک چون شانہ ز اختلاط پریشان زلف جانانہ(۱)

پیچ سا کچھ ہے کہ زلف و خط سے ایسا ہے بناؤ ہے دل صد چاک میں بھی ورنہ سب شانے کی طرح(۲)

از ما حکایت غم دل می‌توان شنید ما خوب می‌کنیم بیان این مقالہ را(۳)

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میرؔ پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا(۴)

زلف یار کو پریشان باندھتے ہیں اور دل عاشق بھی پریشان ہوتا ہے، اس لیے لفظ پریشان کے اعتبار سے دونوں مناسبت ہے۔ شاعر نے اول الذکر فارسی و اردو دونوں شعروں میں اسی مناسبت کو دو مختلف اسلوب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ فارسی کے شعر میں جو لطف ہے کہ اختلاط زلف یار کی وجہ سے کنگھے کی طرح میرا دل چاک چاک ہو گیا ہے، زلف اور شانہ میں لفظی مناسبت بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن اردو کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرے دل صد چاک میں بھی اگرچہ شانے کا پورا انداز موجود ہے، اس اعتبار سے میرے دل صد چاک



اور زلف پریشان یار میں کوئی لفظ زیادہ فرق نہیں ہے لیکن زلف یار اور خط و رخسار دونوں نے مل کر جو بات پیدا کر دی ہے وہ میرے دل صد چاک کو میسر نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے اردو کے شعر میں مضمون کی ندرت اور لطافت کے ساتھ تغزل کی شان بھی موجود ہے اور یہ بات فارسی کے شعر میں اس درجہ کی نظر نہیں آتی۔

عاشق جب دوست کو خط لکھتا ہے تو فرط شوق میں لکھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس کو خیال بھی نہیں ہوتا کہ میں کیا کچھ اور کتنا کچھ لکھ چکا ہوں۔ اس بات کو میرؔ نے ثانی الذکر فارسی اور اردو دونوں اشعار میں دو مختلف انداز میں بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اتنے خوب ہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ فارسی کے شعر میں روانی، صفائی اور جوش کے ساتھ عاشقانہ لفظ بھی بڑا پر لطف ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ حکایت غم دل ہم سے سننا چاہیے کیوں کہ اس مقالے کو ہم خوب بیان کر سکتے ہیں کیوں کہ عشق کی واردات ہم پر گزری ہیں لہٰذا ہم ہی ان کو خوب جانتے ہیں۔ اردو کے شعر میں تجاہل عارفانہ کے ساتھ میرؔ کہتے ہیں کہ اے میر تو جو دوست کو خط لکھنے بیٹھا تو ہم یہ سمجھتے تھے کہ تو ایک آدھ بات لکھے گا مگر اب جو تیرے خط کو دیکھتے ہیں تو وہ شوق کا ایک دفتر ہے یعنی بے خبری شوق میں تو نے خط کیا لکھا، ایک دفتر ہی لکھ ڈالا۔

میرؔ صاحب نے اکثر فارسی ترکیبوں یا ان کے ترجموں کو اردو کی بنیاد میں ڈال کر ایک کر دیا اور اکثر کو جوں کا توں رکھا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کے بعض محاوروں کی خاص خاص وضعوں کی طرف اشارہ بھی کر جاتے ہیں اور بعض جگہ قادر الکلامی کا تصرف کر کے زور بیان کے جوہر دکھا جاتے ہیں۔ بہر حال اردو ہو یا فارسی، غزلیات کا میدان ان کے افکار و خیالات کی جولانگاہ بنا جو ان کی طبیعت کے عین مطابق بھی رہا۔ غزل گوئی میں انھوں نے ایک منفرد اور نہایت ممتاز مقام حاصل کیا۔ ان کا کلام قلبی واردات کا آئینہ دار اور مرقع رنج و الم ہے۔ یہی ان کی زندگی کا ماحصل تھا اور اسی خصوصیت نے ان کے کلام کو زیادہ پر کشش اور موثر بنا دیا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ فارسی اور اردو کے بعض دیگر اشعار بھی نمونے کے طور پر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ۔

این نہ پنداری کہ مردن موجب آسودنست مرگ ہم یک منزل است از راہ بی پایان ما(۵)

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر(۶)

سر کن اشعار ماتم دل میر بر مخوان واقعات مقبل را

مرثیہ میرے بھی دل کا رقت آور ہے ولے محتشم کو میر میں کیا جانوں اور مقبل ہے کیا(۷)

میرؔ کے فارسی اور اردو کلام کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بیان میں سحر بھی ہے اور اعجاز بھی، زبان میں فصاحت و بلاغت، سادگی، روانی اور برجستگی جیسی اعلیٰ درجے کی صفات بدرجۂ اتم

موجود ہیں۔ خیالات میں ندرت اور تخیل میں بلا کا زور نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ کا فارسی کلام بھی خاصا ہے لیکن اردو کلام بہت اعلیٰ صفات کا حامل ہے۔

انشاء اللہ خان انشاؔ کے فارسی اور اردو اشعار:

نہ ہمین آتش دل جیب و گریبانم سوخت　　آنقدر دیدہ شرر ریخت کہ دامانم سوخت (۸)
ہم یاں تمام عشق کی آتش سے پھک گئے　　اے بے خبر تو ڈھونڈھتے ہے کیا اب تلک سراغ (۹)
گفتمش من ز غلامان توام　　گفت من خوب ترا می دانم (۱۰)
میں کہا میں غلام ہوں بولا　　جانیں ہیں خوب اس غلام کو ہم (۱۱)

اول الذکر شعر میں انشا نے اپنے فارسی اور اردو دونوں اشعار میں سوز محبت اور تپش عشق کا ذکر کیا ہے لیکن فارسی کا شعر کیا زبان اور کیا انداز بیان ہر لحاظ سے خوب ہے۔ دوسرے معنوی خوبیوں کے اعتبار سے اردو کے شعر سے بہت بہتر ہے۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر کسی ایرانی شاعر کا ہے۔ پھر یہ خوبی کہ آتش دل نے تو میرا گریباں ہی پھونکا تھا لیکن آنکھوں کی شور باری نے تو دامن تک جلا کے رکھ دیا۔ دیدہ و دل اور داماں و گریبان کی رعایتیں بھی لطف سے خالی نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف اردو شعر میں ایک سیدھی سی بات کہی ہے کہ ہم آتش عشق میں جل کر راکھ ہو گئے تو بھی دوست کو خبر نہ ہوئی بلکہ دوسرے مصرعہ میں ''اے بے خبر تو ڈھونڈھتے ہے کیا اب تلک سراغ''، میں یہ ابہام بھی موجود ہے کہ دوست کس کے سراغ کی تلاش میں ہے۔

ثانی الذکر فارسی اور اردو دونوں اشعار میں شاعر نے محبوب کی بے نیازی اور عاشق کی نیاز مندی کا اظہار کیا ہے۔ یہ فارسی اور اردو کے اشعار ہم مفہوم ہیں اور تقابل کی بہترین مثال ہیں۔ دونوں میں مضمون کو بالکل یکساں طریقے پر ادا کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اردو کا شعر فارسی کے شعر کا ترجمہ ہے۔ لیکن اس یکسانیت کے باوجود اردو کا شعر معمولی فرق کی وجہ سے فارسی کے شعر سے بہتر ہو گیا ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ فارسی کے شعر میں جب عاشق نے اپنے محبوب سے کہا کہ میں تیرے غلاموں کے زمرے میں شامل ہوں تو محبوب نے براہ راست اس سے خطاب کر کے یہ کہا کہ میں تجھ کو خوب جانتا ہوں۔ لیکن اردو شعر میں عاشق کی طرف سے ایسی قسم کی نیاز مندی پیش کرنے کے بعد محبوب کا یہ کہنا کہ ''جانیں ہیں خوب اس غلام کو ہم'' یہ ظاہر کرتا ہے کہ محبوب کی بے نیازی اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ اپنے عاشق کو قابل اعتنا بھی نہیں سمجھتا۔

انشاؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری اگرچہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کا حسین امتزاج ہے تاہم اس پر لکھنویت غالب ہے۔ ان کی شاعری میں حقیقت پسندی، جذبات نگاری اور متصوفانہ خیالات کی ترجمانی پائی جاتی ہے جو دبستان دہلی کی خصوصیات ہیں اور ساتھ ہی معشوق کے عادات و اطوار، زلف و رخسار اور اس



کے وصال و فراق کی کیفیات اس شوخی اور بے تکلفی سے بیان کرتے ہیں کہ معشوق کی شخصیت کا حقیقی عکس فوراً پردہ خیال پر منعکس ہو جاتا ہے جو لکھنوی دبستان کا خاصہ ہیں۔

مظفر علی اسیرؔ لکھنوی کے فارسی اور اردو اشعار؎

بضیای مہ و خورشید مرا حاجت نیست　　شمع میناست بہ میخانہ من جام چراغ (۱۲)
بادہ کش ہیں شب کو کیا درکار ہم کو روشنی　　شمع مینا ہے ہماری بزم میں ساغر چراغ (۱۳)
ہرکس دریں زمانہ ندارد صفای دل　　ہر سنگ صاف صورت ابرق نمی شود (۱۴)
اہل ریا کا ظاہر و باطن کہاں ہے ایک　　دل میں صنم بغل میں کلام مجید ہے

اول الذکر فارسی اور اردو اشعار میں شراب جام اور میخانہ کی تعریف میں مبالغہ کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم کو نہ دن میں سورج کی روشنی کی ضرورت ہے نہ رات میں چاندنی کی، کیوں کہ ہمارے لیے مینا ہی شمع ہے اور جام چراغ ہے۔ مے گلفام سے لبریز مینا کو شمع سے تشبیہ دی ہے اور لبریز جام کو چراغ سے، بالکل اسی کا ترجمہ اردو شعر ہے۔ ثانی الذکر دونوں اشعار میں اخلاص اور محبت کے فقدان پر اظہار افسوس کیا گیا ہے۔ فارسی کے شعر میں تمثیل سے کام لیتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اس زمانے میں صاف دل لوگ بہت کم ہوتے ہیں کیوں کہ ہر پتھر ابرق نہیں ہوتا۔ ابرق بہت کمیاب ہے اور پتھر کی کہیں بھی کمی نہیں اسی طرح صاف دل لوگ شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ ایسے لوگ بکثرت ہیں جن کا ظاہر کچھ ہے اور باطن کچھ۔ اردو کے شعر میں اس بات کو بالکل صاف صاف کہہ دیا ہے کہ اہل ریا کا یہ حال ہے کہ ان کے خیال میں صنم ہے اور بغل میں کلام مجید لیے ہوئے ہیں۔ اردو کا شعر زبان، انداز بیان، شگفتگی اور روانی کے اعتبار سے فارسی شعر سے بہتر ہے۔

اسیرؔ کے عہد میں فارسی شاعری روبہ تنزل تھی تاہم ابھی اس کا رواج باقی تھا۔ وہ فارسی زبان و ادب اور علم عروض کے ماہر تھے۔ ابتدا ہی سے انھوں نے فارسی میں مشق سخن شروع کی تھی۔ فارسی کے بلند پایہ شعرا کے کلام پر ان کو خاصا عبور حاصل تھا۔ قصائد و مثنویات سے قطع نظر ان کا دیوان غزلیات اچھا خاصا ہے جن میں اکثر غزلیں غیر مطبوعہ ہیں۔ انھوں نے سعدیؔ، حافظؔ، نظیریؔ اور حضرت امیر خسرو جیسے بلند پایہ شعرا کی غزلوں پر غزلیں لکھیں ہیں۔ غزلوں میں عشق و محبت کی واردات کو پر اثر انداز میں پیش کیا اور غزل کے تمام روایتی مضامین کو اپنی جدت ادا سے خاص زینت بخشی۔ اس کے علاوہ تصوف، اخلاق و موعظت، حمد و نعت و منقبت میں بھی اپنے کمالات دکھائے۔ فارسی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں؎

چشم مست تو کرد مست مرا　　کار رفت است تا ز دست مرا

به خدنگ مژه نمود شکار　　خلق دانند می پرست مرا
دست از کار رفته است مر　　به کمند نگاه بست مرا(۱۵)
نگه دارد خدا از چشم بد حسن و شبابش را　　فلک مجمر، زحل اسپند گردد آفتابش را
جهان را چشم قہرش زنده جاوید می سازد　　بود خاصیت آب بقا زہر عتابش را(۱۶)

اسیرؔ کی فارسی غزلیات میں تصوف و معرفت کی چاشنی بھی موجود ہے جو ان کے اردو کلام میں بہت کم ہے۔ یہاں وہ سعدی اور حافظؔ کے پیرو نظر آتے ہیں۔

چون منعم احتیاج ندارم به مال و جاه
صبری که کرده است عنایت خدا بس است
دامن کشاں به گور غریباں چو بگذری
از ہر کنار خاک برآید ہزار دست(۱۷)
نه غم دہر نه اندیشۂ عقبیٰ دارد
فارغ از ہر دو جہاں خاطر دیوانه اوست
عشق کامل چو فتد حسن تجلی خیزست
رخنه چاک جگر روزن کاشانه اوست(۱۸)

اسیرؔ کی غزل گوئی کے بارے میں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اسیرؔ کے یہاں فارسی غزل اپنی روایتی شان کی تمام رعنائیاں لیے ہوئے ایک نئی بہار دکھاتی ہے۔ عشق و محبت، ہجر و وصال، شکوہ دوراں اور گل وبلبل کے پردے میں انھوں نے اکثر و بیشتر تصوف، فلسفہ، اخلاق و موعظت اور اسی قسم کے اعلیٰ اور پاکیزہ خیالات باندھے ہیں۔ یہی حال ان کی اردو شاعری کا بھی ہے جہاں خالص تغزل کے اشعار سادہ اور پر تکلف انداز میں جابجا پائے جاتے ہیں۔

☆☆☆

## حوالہ جات:

۱۔ میر تقی میر، دیوان میر (فارسی)، مرتبہ: نیر مسعود رضوی، مشمولہ: ماہنامہ نقوش، میر تقی میر نمبر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ماہ اگست ۱۹۸۳ء، جلد ۳، شمارہ ۱۳۱، ص ۱۸۷
۲۔ میر تقی میر، کلیات میر، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء، ص ۲۶۰



۳۔ میر تقی میر، دیوان میر (فارسی)، مرتبہ: نیر مسعود رضوی، ص ۶۱
۴۔ میر تقی میر، کلیات میر، ص ۲۰
۵۔ میر تقی میر، دیوان میر (فارسی)، مرتبہ: نیر مسعود رضوی ص ۵۹
۶۔ ایضا، ص ۲۴
۷۔ ایضا، ص ۲۴
۸۔ انشاء اللہ خان، کلیات انشاء اللہ خان، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۹۴ء، ص ۲۷۹
۹۔ ایضا، ص ۲۷
۱۰۔ ایضا، ص ۲۹۶
۱۱۔ ایضا، ص ۸۵
۱۲۔ اسیر، مظفر علی، گلشن تعشق، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۹۹ء، ص ۱۱۸
۱۳۔ ایضا، ص ۱۸۶
۱۴۔ ایضا، ص ۳۷
۱۵۔ ایضا، ص ۱۱
۱۶۔ ایضا، ص ۱۳
۱۷۔ ایضا، ص ۳۶
۱۸۔ ایضا، ص ۳۷

☆☆☆

مولانا ارشاد حسین ارشادؔ
پرانا پورہ، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر: 8896740346

# نظم آزادی

جب سموم ظلم سے جھلسا چمن زارِ وطن
تب لہو سے ہم نے سینچا ہے یہ گلزار وطن

اس کے جسم نازنیں میں جب دکھا چبھتے ہوئے
اپنی پلکوں سے نکالا ہم نے ہر خارِ وطن

ظلم کی تاریکیوں میں ڈوب جائے گر چمن
داغ دل سے ہر طرف پھیلادو انوار وطن

ظالموں نے جنگ آزادی کا رکھا نام غدر
اٹھ گئے سب سر کٹانے کو وفادارِ وطن

سرد جب ہونے لگا احساس کا سودا کبھی
کردیا ہم نے لہو سے گرم بازارِ وطن

پھر بھی نوے سال تک چلتا رہا یہ سلسلہ
تب شہیدوں کے لہو سے بن سکا کار وطن

اپنے بھارت سے ہوا فرعونیت کا خاتمہ
بعد عرصے کے ہوا سب دور آزارِ وطن

مادر گیتی کا حق ہے اس کی ہم سیوا کریں
بیچ دے جو ماں کی چادر وہ ہے غدار وطن

خون کا نذرانہ جو دے ماتر بھومی کے لیے
ایسے انساں کو کہا جائے فداکار وطن

جب چمن سے دور ہوجائیں عنادل ہم نفس
مضطرب ہوتا ہے دل کیسے ہو دیدار وطن

اس نے تم کو پال کر بخشی ہیں سب رعنائیاں
زندگی کی ہے عطا، کیا کم ہے ایثار وطن

ملک کے دشمن کبھی آنکھیں دکھا سکتے نہیں
کی ہے یوں مضبوط سربازوں نے دیوار وطن

ہم نے سانسیں لی ہیں اس آزاد ہندوستان میں
باپ دادا تھے ہمارے کل کے سالار وطن

اپنے پرکھوں نے بلی دی خون کی اس کے لیے
سچ جو پوچھو تو وہی تھے بس رضاکار وطن

جب سمجھ پائیں گے اے ارشادؔ آزادی ہے کیا
تب کریں گے حرّیت کی قدر احرار وطن

☆☆☆



ڈاکٹر محمد مستمر
شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی)، نئی دہلی۔۲، رابطہ نمبر: 8920860709

# نفسیاتِ جنوں

نہ روتا ہوں نہ ہنستا ہوں
عجب حالت میں رہتا ہوں

نہیں کچھ یاد رہتا اب
سخن بے ربط کہتا ہوں

مرے اعصاب ہیں بے جاں
نہ بیٹھوں اور نہ اٹھتا ہوں

قلم کی حرکتیں جامد
نہ پڑھتا ہوں نہ لکھتا ہوں

وہ روٹھیں منزلیں مجھ سے
کہاں گھر سے نکلتا ہوں

چھلاوا خود ہی میری ذات
اِدھر خود سے ہی ڈرتا ہوں

لکھی صحرا نوردی ہے
مسلسل ہی بھٹکتا ہوں

ہوں مثلِ آئنہ میں تو
کہ فوراً ہی چٹکتا ہوں

ہوں اپنی رہ کا ایسا خار
کہ ہر اک سے اٹکتاں ہوں

جنوں کی کیفیت طاری
سڑک پر ہی مٹکتا ہوں

جبلت مشتعل ہوتی
کہ ہر اک پر بھڑکتا ہوں

روانی مثلِ چشمہ ہے
مسلسل ہی ابلتا ہوں

ہرن کی ناف بھی مجھ میں
نہیں واقف، اُچھلتا ہوں

ربابی بن رہا ہوں میں
یہاں اب رقص کرتا ہوں

نہیں پاگل سمجھنا تم
سبھی کو میں سمجھتا ہوں

میسر خلوتیں اب تک
بلکتا ہوں سسکتا ہوں

روانی آنسوؤں کی یاں
کہ تکیے سے چپکتا ہوں

ہوئی مدت گئے اُس کو
کہاں اب میں مہکتا ہوں

پھواریں ختم جذبوں کی کہاں اب میں لہکتا ہوں
بنا ہے شہر پتھر کا نہ جانے کیوں پگھلتا ہوں
ہوا آتش فشاں سا جسم کہ ہر پل ہی سلگتا ہوں
نہیں ہٹتی اُداسی اب کہ خود ہی خود تڑپتا ہوں
کنایہ، رمز سے رشتہ بڑ اب منھ سے میں بکتا ہوں
یہ دنیا کہہ رہی ہے یوں کوئی سازش میں رچتا ہوں
بڑھی ہیں دہشتیں ہر سو یہاں سے واں دبکتا ہوں
نہیں معلوم دنیا کو یہاں میں وِش بھی چکھتا ہوں
فسانہ مستترؔ سُن تو بہت سے راز رکھتا ہوں

☆☆☆



سیدہ فاطمہ جعفری
ٹیگور مارگ، ندوہ روڈ، ڈالی گنج، لکھنؤ۔۲۲۶۰۲۰

# قیدی نمبر۔۱۱

یوم آزادی کے جشن کی تیاری ہر سطح پر بہت جوش وخروش سے جاری تھی۔ چھوٹے ملازمین سے لے کر اعلیٰ افسران تک آنے والے جشن کے کسی نہ کسی کام میں مصروف ومنہمک تھے۔ ملک اس بار آزادی کا ۷۵ رواں سال مکمل کر رہا تھا۔ اسے یادگار بنانے کیے لیے ملکی سطح پر سرکار کی جانب سے کئی قسم کے مسابقہ جاتی پروگرام چلائے جا رہے تھے، جن کے فاتحین کا اعلان اسی جشن میں کیے جانے کے ساتھ ساتھ ملک کے فلاحی، ترقیاتی، معاشی، تعلیمی ودیگر نئی عوامی اسکیموں کا بھی اعلان کیا جانا تھا۔ اس کے علاوہ اس جشن کی سب سے اہم خاصیت یہ تھی کہ جنگ آزادی کے وہ جانباز وگمنام افراد جنھوں نے ملک کی آزادی کے لیے حیرت انگیز خدمات انجام دیں، اپنی جانیں قربان کیں، اپنے مال ودولت اور خاندان کی پروا کیے بغیر انگریزوں کے خلاف خفیہ واعلانیہ تحریکیں چلائیں، جیلوں میں سخت سزائیں کاٹیں، سیاسی، سماجی ومعاشی صعوبتیں برداشت کیں مگر آزادی کے پچھتر سال گزر جانے کے بعد بھی جنھیں ان کا اصل مقام، ان کی اصل پہچان نہیں مل سکی، سرکار ان تہ خاک اور روپوش ہیروز کو سرکاری وعوامی دستاویزات کی مدد سے ڈھونڈھ کر ان کے عظیم کارناموں سمیت ان شخصیات کو پورے اعزاز اور اکرام سے نواز کر ہندستانی عوام کے سامنے پیش کرے گی اور انھیں مجاہدین آزادی کی تاریخ کا حصہ بنائے گی۔ لہٰذا تیاری بھی پھر اسی لحاظ سے جنگی پیمانے پر ہونا تھی۔

......

۵ راگست کی رات تھی۔ جیل کے باہر تاریکی اور پر ہول سناٹا تھا۔ کبھی کبھی کمپاؤنڈ کی نگرانی کے لیے کھولے گئے کتے بھونکنے لگتے تو ماحول کچھ اور بھی پر خوف ہو جاتا۔ خطرناک قیدیوں کی جیل میں بند ایک قیدی جو ملک سے بغاوت وغداری کی سزا کاٹ رہا تھا، اپنے بوسیدہ جسم کے ساتھ بدبودار بستر پر پڑا بند کوٹھری کے واحد ننھے روشن دان سے چاند کے بادلوں میں چھپنے اور ابھرنے کے منظر کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا تھا۔
۷۹ رسال کے اس ہڈی ڈھانچہ وجود کے منھ میں چھ دن سے اناج کا ایک دانہ بھی نہیں گیا تھا، جیل

خانے میں ۷۵۔۷۶ رسال کے طویل عرصہ میں اس نے کبھی انصاف کی امید نہیں کھوئی تھی لیکن اب اس کی بہتی آنکھوں نے سنہرے خوابوں کی کواڑ بند کر دی تھی۔ وہ موت کو بہت قریب سے دیکھ رہا تھا۔ اس میں خود سے اٹھ کر بیٹھنے کی بھی سکت باقی نہیں بچی تھی۔ رات کا یہ سناٹا اور چاندنی کی یہ لکا چھپی اسے سکون دے رہی تھی۔ چاند کے چھپ جانے کے بعد اس کی آنکھیں بھی آہستہ آہستہ بند ہونے لگیں۔ اس کی نگاہوں کے سامنے اس کی پوری زندگی ایک فلم کی طرح گردش کر رہی تھی۔ اچانک کسی سیل سے پاگل قیدی کے چلانے کی آواز آنے لگی۔ وہ پاگل قیدی روز رات کے اس پہر ایک ہی طرز پر چلاتا تھا۔ غالباً وہ اذان کے کلمات ہوتے تھے۔ لیکن وہ اتنے مبہم ہوتے تھے کہ صاف سمجھ نہیں آتے تھے۔ صبح کاذب کا وقت تھا۔ جوں جوں پاگل قیدی کی چیخنے کی آواز تیز ہوتی جارہی تھی۔ اس بوڑھے قیدی کی سانسیں رکتی جارہی تھیں۔ سکیورٹی گارڈ پاگل قیدی کو چپ کرانے کی کوشش کر رہا تھا۔ کچھ دیر میں وہ پاگل خاموش ہو گیا اور اس کے خاموش ہوتے ہی اس بوڑھے قیدی کی سانسیں بھی تھم گئیں۔

اگلی صبح کا پورا دن اس کی لاش یوں ہی بستر پر پڑی جیل کے عملہ کی بے حسی کو عیاں کرتی رہی۔ ڈیوٹی گارڈ نے قیدی کی موت کی خبر اوپر پہنچانے کے تین چار دن بعد بھی جب کوئی ردعمل نہیں دیکھا تو رات اپنے ساتھی گارڈ کی مدد سے جیل کے میدان میں ایک گڈھا کھود کر اس کی لاش اس میں دفن کر دی۔

......

قدیم دستاویزات کے سرکاری محکمہ کی ہر چیز بے ترتیبی کا شکار تھی۔ ہر سرکاری نوکر دستاویزات سے ایک نیا ہیرو، ایک نئی تحریک کھوج کر سرکاری انعام حاصل کرنے کی خواہش میں تھا۔ ان بوسیدہ دستاویزات سے اب تک متعدد مجاہدین آزادی، تحریکوں اور تنظیموں کے بارے میں اہم معلومات دستیاب ہو چکی تھیں۔ جشن کا دن قریب تھا لیکن اب بھی کچھ لوگ تلاش وجستجو میں لگے ہوئے تھے۔ سی۔آئی۔ڈی۔ محکمہ کے کیپٹن منیش شریواستو کی تحقیق تقریباً مکمل ہو چکی تھی لیکن اسے ابھی کچھ اور ثبوتوں کی تلاش تھی۔ جن کے حاصل ہوتے ہی اسے اپنی فائل سرکار کے سامنے پیش کر دینی تھی۔ اس نے سرکاری وغیر سرکاری دستاویزات کے ذریعہ ایک ایسے فعال ومتحرک شخص کو ڈھونڈ نکالا تھا جو یقیناً ملک کے عوام اور تاریخ کے لیے ایک انوکھا انکشاف تھا۔ آج وہ بہت خوش تھا۔ آج وہ جس چیز کی برآمدگی کیے لیے جارہا تھا واقعی اگر وہ اس چیز کو حاصل کرنے میں کامیاب رہا تو وہ یقیناً کسی بڑے سرکاری انعام کا حقدار بنے گا۔

۱۰ راگست کا دن ڈھل رہا تھا اس کی گاڑی سینٹرل جیل کی طرف دوڑ رہی تھی۔ ایک مخصوص قیدی کی تلاش میں وہ بیتاب تھا۔ وہ جلد از جلد اس قیدی تک پہنچنا چاہتا تھا۔ اگلے دن ۱۱ راگست کو اسے اس قیدی کو



مع ثبوت آزاد کرا کے ۱۵ راگست کو عوام کے سامنے پیش کرنا تھا۔ جیل کی انتظامیہ کی کافی تلاش کے بعد اسے متعلقہ قیدی کا شعبہ اور نمبر ملا۔ وہ ملک کے خطرناک باغی وغدار قیدیوں میں سے تھا جو کوٹھری نمبر ۱۱ میں قید تھا۔ اس کے قدم تیزی سے مطلوبہ شعبہ کی طرف بڑھ رہے تھے، لیکن اس یونٹ میں داخل ہونے کے بعد اس کا جوش جھاگ کی طرح بیٹھ گیا۔ وہاں موجود داروغہ نے اسے بتایا کہ وہ مطلوبہ قیدی نمبر ۱۱ تو چند دن پہلے ہی مر چکا ہے اور اس کی لاش بھی میدان میں کہیں دبا دی گئی ہے۔

......

آج دہلی کے لال قلعہ میں بمشکل اپنے پیروں پر کھڑی ۹۶ رسال کی بوڑھی کمزور سی زہرا جمال بے خوابی کے عالم میں وزیراعظم کے ہاتھوں اپنے شوہر عمر سالار اور دیور حیدر سالار کی ملک کیے لیے کی گئی عظیم خدمات اور قربانی کے عوض ملنے والا بہترین شہید آزادی اعزاز وصول کر رہی تھی۔ ساتھ ہی اسے اس کے چند دن پہلے بیوہ ہو جانے کی خبر بھی دی جارہی تھی۔ اسے بہت عزت واحترام کے ساتھ شہید کی بیوہ کا درجہ دے کر مخصوص سفید چادر سے نوازا جارہا تھا۔ اس کے کانوں میں مسلسل اس کی ساس کی اواز گونج رہی تھی۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا میرے بیٹے باغی نہیں ہو سکتے۔ میرے بچے اپنے وطن سے غداری نہیں کر سکتے۔

زہرا جمال یہاں اپنی نواسی درشہوار کے ساتھ آئی تھی۔ انھیں صرف اتنا بتایا گیا تھا کہ یوم آزادی کے جشن میں وزیراعظم کی طرف سے اسے مدعو کیا گیا ہے اور اس کا جانا ضروری ہے لیکن آج جو کچھ یہاں ہو رہا تھا اس کا تو اس نے خواب وخیال میں بھی نہیں سوچا تھا۔

عوام کو حیرت تھی کہ حکومت پر آخر ایسا کیا منکشف ہو گیا کہ تاریخ کے دو غداروں کو یکا یک 'مجاہد آزادی' قرار دے دیا گیا۔ لوگوں میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ ہر ایک اس راز کو اور اس کی پیچھے کی کہانی کو جاننا چاہتا تھا اور یہ فطری بات تھی۔ ایک مدت تک جس خاندان کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھا گیا وہ اچانک اتنا معتبر کیسے ہو گیا تھا۔ گورنمنٹ نے یقین دہانی کرائی تھی کہ ان دونوں ہیروز کی کہانی جلد ہی ہندستانی عوام کے سامنے کتابی شکل میں پیش کی جائے گی اور اس کی ذمہ داری کیپٹن منیش شریواستو کو دی گئی تھی جنھوں نے ان دونوں بھائیوں کے راز سے پردہ اٹھایا تھا۔

......

شام ڈھل رہی تھی زہرا جمال لرزتے وجود اور منتشر ذہن کے ساتھ درشہوار کا سہارا لے کر گھر میں داخل ہوئی اور سیدھا کمرے میں اپنی پلنگ پر چادر تان کر لیٹ گئی۔ درشہوار نے دونوں فریم پلنگ پر ڈال دی اور منہ ہاتھ دھونے چلی گئی۔ درشہوار کی بوڑھی ماں پلنگ پر ہی لیٹی تھی۔ اس نے باری باری دونوں فریم

اٹھا کر دیکھے۔تحریر ہندی اور انگریزی میں تھی۔اسے سمجھ نہیں آئی۔وہ کبھی ان سنہرے فریموں کو تکتی اور کبھی اندر کمرے میں پڑی اپنی خاموش بوڑھی ماں کو۔اس نے درشہوار کو آواز دی۔درشہوار ہاتھ منھ دھو کر کچن میں کھانا پکانے کی تیاری کر رہی تھی۔ماں کی آواز پر کچن سے ہی پوچھنے لگی کیا ہوا امی؟؟

ارے بیٹا! یہ کیسے فریم یہاں ڈال گئی ہو؟ کس نے دی ہیں یہ؟ اور تم اماں کو لے کر جشن میں گئی تھیں کیسا رہا؟ اور اماں کو کیا ہوا ہے؟ ارے ہم نے کہا بھی تھا کہ نہ جاؤ کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔بس لوگ طعنے دیں گے اور باتیں بنائیں گے۔درشہوار کی اماں خدیجہ مسلسل بول رہی تھی۔درشہوار کی طرف سے جواب نہ آنے پر وہ پھر پوچھنے لگی۔

اری سنتی نہیں کیا؟ کچھ پوچھا ہے تم سے۔جواب کیوں نہیں دیتیں؟ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد درشہوار بولی، امی وہ نانا اور آپ کے چچا کے فریم ہیں۔سرکار نے دونوں کو بہترین شہید آزادی ایوارڈ دیا ہے۔سرکار کے ہاتھ کچھ پیپرز لگے ہیں جن میں شاید ان سے متعلق کچھ سیکریٹس تھے ابھی کچھ دن پہلے ہی نانا کی سنٹرل جیل میں ڈیتھ ہوئی ہے۔

خدیجہ ساکت بیٹھی درشہوار کا منھ تک رہی تھی۔اسے اپنی سماعتوں پر شبہہ ہو رہا تھا۔اس کا باپ تو اس کی پیدائش سے چند ماہ قبل ملک سے غداری کے جرم میں قیدی بنایا گیا تھا۔تو کیا دادی سچ کہتی تھیں؟ اور کیا میرا باپ اب تک جیل کی سلاخوں کے پیچھے زندہ تھا؟ انھیں خبر کیوں نہ ہوئی؟؟ اتنا بڑا دھوکا؟ بھلا کیسے ہوسکتا ہے؟ ایسا دھوکا جس نے ہماری زندگیاں برباد کر دیں۔

وہ جتنا سوچ رہی تھی اتنا ہی الجھتی جا رہی تھی۔وہ انھیں سوچوں میں گم تھی کہ اندر کوٹھری سے سکندر کے چلانے کی آواز آنے لگی۔شاید وہ جاگ گیا تھا اور باہر آنا چاہتا تھا۔وہ تیزی سے اٹھی اور کوٹھری میں پڑے نیم پاگل وحشی شخص کو جھنجھوڑ کر چلانے لگی۔بھیا! ابا غدار نہیں تھے۔وہ لوگ باغی نہیں تھے دیکھا!! ہماری دادی سچ کہتی تھیں۔ان کے بیٹے غدار نہیں ہو سکتے۔وہ مخلص تھے۔وہ دھوکا نہیں دے سکتے۔وہ چلاتی جا رہی تھی اور اسے جھنجھوڑتی جا رہی تھی۔سکندر خالی آنکھوں سے خدیجہ کو تک رہا تھا۔اس کی آنکھوں سے آنسوں ابل رہے تھے لیکن زبان بالکل خاموش تھی۔اماں کی چیخ و پکار سن کر درشہوار کوٹھری تک آئی اور ان دونوں بوڑھے بھائی بہنوں کی ہذیانی کیفیت دیکھ کر تاسف سے واپس لوٹ گئی۔وہ چاہ کر بھی ان دونوں کیا ان تینوں بوڑھی جانوں کے لیے کچھ نہیں کر سکتی تھی۔وہ کسی کا ماضی نہیں لوٹا سکتی تھی۔آنگن میں پڑی پلنگ پر وہ فریم اب تک یوں ہی پڑے تھے۔اس نے وہ فریم اٹھائے اور نانی اماں کے بکس میں ڈال کر خود پلنگ پر آ کر لیٹ گئی۔رات گہری ہو چکی تھی۔تارے آسمان میں جگمگا رہے تھے۔آسمان پر نظریں گاڑے وہ سوچ



رہی تھی نہ جانے کل کا دن کیسا گزرے۔معلوم نہیں کل کا دن بھی عام سا دن ہی گزرے گا یا کچھ بدلاؤ آئے گا۔پتا نہیں کال سنٹر میں لوگ اس سے کیسے کیسے سوال پوچھیں گے۔اسے خود کچھ نہیں پتا تو وہ دوسروں کو کیا جواب دے گی۔نانی اماں نے تو گویا چپی ہی سادھ لی تھی۔ماموں تو خیر اس لائق ہی نہیں ہیں کہ کچھ بتائیں اور امی، ان کی حالت خود ہی اتنی غیر ہے اور خیر باپ کا تو ذکر ہی فضول ہے۔یہی سب سوچتے ہوئے وہ نیند کی وادی میں اتر گئی۔

......

دوسرے دن ان کے گھر کے دروازے پر دو تین نیوز رپورٹرز کے ساتھ پورے محلے کی بھیڑ جمع تھی۔کل جشن میں دریافت دو نئے مجاہدین آزادی کے اعلان کی خبر نیٹ پر وائرل ہونے کے ساتھ ساتھ غالباً ہندوستان کے سبھی اخبارات میں سالار عمر اور سالار حیدر کے نام کی مختلف خبریں شائع ہوئی تھیں۔ دروازے پر کھڑی بھیڑ زہرا جمال سے ملنے کی خواہش مند تھی۔کئی بڑے اور معروف چینلز کی گاڑیاں بھی باہر کھڑی تھیں لیکن زہرا جمال نے کمرے سے باہر آنے سے انکار کر دیا تھا۔وہ بالکل خاموش اپنی پلنگ پر سیدھی لیٹی چھت میں ہلتے پنکھے کو گھورے جا رہی تھی۔درشہوار کی ماں وہیں زہراء جمال کے پاس بیٹھی غائب دماغی سے اپنی ماں کو دیکھ رہی تھی۔سکندر بھی نیم غنودگی کی حالت میں کوٹھری میں پڑا تھا۔نیوز رپورٹرز کو اس نے بتا دیا کہ اس کی نانی اماں کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے وہ کسی سے نہیں مل سکیں۔اس اطلاع کے بعد وہ خود لوگوں کے سوالات کا نشانہ تھی۔درشہوار کو اس سچویشن کا اندازہ نہیں تھا ورنہ وہ ذہنی طور پر خود کو کچھ تیار کر لیتی۔لوگوں کے الٹے سیدھے سوالات اسے چکرا رہے تھے۔

’’عمر سالار اور حیدر سالار حقیقتاً کون تھے؟‘‘

’’جنگ آزادی سے ان کا کیا تعلق تھا؟‘‘

’’وہ لوگ ملک کے غدار تھے پھر حکومت نے انھیں کس بنا پر شہید آزادی قرار دیا ہے؟‘‘

’’وہ کون سا راز ہے جسے آپ لوگوں نے اب تک چھپا کر رکھا ہوا تھا؟‘‘

’’اگر آپ لوگوں کو حقیقت کا علم تھا تو آپ لوگوں نے دونوں شہیدوں کے ساتھ ناانصافی کیوں کی؟؟

’’کیوں تاریخ کو ایک گمراہ کن نتیجہ اخذ کرنے سے نہیں روکا؟

یہاں میڈیا ان سے ہمدردی کے بجائے خود ان کو ہی گنہگار قرار دے رہی تھی۔اسے اب سمجھ آئی کہ نانی اماں کیوں باہر نہیں آئیں۔ظاہر ہے ایسے سوالات کے جواب دینے کی ان میں نہ تو ہمت تھی اور نہ ہی

طاقت۔ وہ خاموشی سے دروازہ بند کر کے آنگن میں پڑے پلنگ پر سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔ اس کا سر گھوم رہا تھا۔ وہ گہری سانسیں لے کر خود کو نارمل کرنے لگی۔ اس تماشہ کی وجہ سے وہ کال سینٹر نہیں جا سکی تھی اور اگر وہ چلی بھی گئی ہوتی تو شاید وہاں بھی اسے یہی کچھ فیس کرنا پڑ رہا ہوتا۔ فون کی اسکرین جولیا کے نام کے ساتھ چمک رہی تھی۔ اس نے فون سائیڈ میں اچھال دیا۔ صبح سے کئی بار جولیا اور انکتا کی کال آ چکی تھی لیکن اس نے کسی کی کال پک نہیں کی تھی۔ وہ کسی سے بات نہیں کرنا چاہتی تھی۔

آج چوتھا یا پانچواں دن تھا۔ کیپٹن منیش پلنگ پر تکیوں کے سہارے بیٹھی زہرا جمال کے ہاتھوں کو تھامے بڑے غور سے اس کی باتیں سن رہا تھا۔ ہزاروں تسلی دلاسوں، وعدوں وعیدوں کے بعد وہ اس سے ان کے خاندان کی ادھوری، نامکمل اور غیر واضح کہانی رکارڈ کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔ اب اسے اپنے دادا وکاس شریواستو کے کاغذات میں ملے چند رقعات اور سرکاری تحویل میں ملے دستاویزات کی مدد سے عمر سالار اور حیدر سالار کی کہانی کی کڑیاں جوڑ کر اسے مکمل کرنا تھا۔ وہ جلد از جلد اس کام کو پورا کر کے اسے کتابی شکل میں عوام کے سامنے پیش کرنا چاہتا تھا۔

......

۱۹۴۴ء کی بات ہے۔ مسجد کے امام مولوی عبدالواحد اپنے بھرے پرے خاندان کے ساتھ ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے۔ ان کی بیوی جو عمر میں ان سے چار سال بڑی تھیں، محلہ کی عورتوں اور لڑکیوں کو اپنے گھر پر ہی درس دیا کرتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کی لڑکیوں کو اتنا تو علم اور شعور ہونا ہی چاہیے کہ وہ اپنے بھلے برے کو پہچان سکیں۔ اپنے مسائل جان سکیں اور اپنی نسل کی پرورش اچھے ڈھنگ سے کر کے انھیں اچھا انسان بنا سکیں۔ محلے کی عورتیں ان کی بڑی عزت کرتی تھیں۔

دو سال پہلے انھوں نے اپنے بڑے جڑواں بیٹوں عمر سالار اور حیدر سالار کی شادی کی تھی۔ عمر کی دلہن زہرا جمال ان کی مرحوم بہن کی بیٹی تھی جب کہ حیدر کی شادی انھوں نے اپنی ایک شاگردہ سلطنت آرا سے کی تھی۔ سلطنت حیدر کی پسند تھی اور اس کی پسند کو انھوں نے اس کی خوشی میں بدل دیا تھا۔ عمر کا ۹۔۱۰/ماہ کا ایک بیٹا تھا۔ یوں تو اس کا نام سکندر رکھا گیا تھا لیکن دلار اور پیار میں سب اس کو راجا کہہ کر پکارتے تھے۔

دونوں بھائیوں سے چھوٹی کبریٰ کا بیاہ ابھی دو تین مہینے پہلے ہی ہوا تھا۔ اس کی سسرال ذرا سخت تھی۔ لہٰذا وہ بہت کم ہی اپنے گھر والوں سے ملنے آتی تھی۔ اس سے ایک سال چھوٹی مریم کی منگنی طے ہو گئی تھی البتہ شادی ایک سال بعد ہی ہونی تھی۔ نور بی بی نے بڑا چاہا کہ دونوں لڑکیوں کو ایک ساتھ رخصت کر دیں مگر اس کی سسرال والوں نے اپنا عذر پیش کر دیا۔ انھیں ابھی اپنی بیٹی کے لیے رشتہ کی تلاش تھی اور



وہ بیٹی کی رخصتی سے پہلے بہو گھر نہیں لانا چاہتے تھے۔

چھوٹا لڑکا عبدالولی بہت ذہین تھا۔ اسے پڑھنے لکھنے میں بڑی دلچسپی تھی وہ حافظ قرآن تھا۔ زیادہ تر وہ اپنے ابا کے ساتھ مسجد میں ہی رہتا تھا اور کچھ نہ کچھ لکھتا پڑھتا رہتا تھا۔ لوگ اسے چھوٹا امام صاحب کہتے تھے۔ بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹی زینب اور گڑیا تھیں۔ جو ابھی نو اور دس سال کی تھیں۔ یوں مولوی صاحب کا خاندان عزت اور احترام کی زندگی گزار رہا تھا۔ انگریزوں کے تسلط نے ملک کا نقشہ بگاڑ رکھا تھا۔ غلامی کی اذیت نے عوام کے ذہن و دماغ اور زندگیوں پر بہت برا اثر ڈالا تھا۔ ملک کی آزادی کے لیے اب تک نہ جانے کتنی تحریکیں، کتنے آندولن اس طاغوطی قوت کے آگے سینہ سپر ہو چکے تھے اور آگے نہ جانے ابھی اور کتنوں نے وجود لینا تھا۔

انھیں چھوٹی بڑی لاتعداد تحریکوں کی بدولت ملک اپنی آزادی کے لیے آخری بیڑیاں توڑ رہا تھا۔ آزادی کی سنہری صبح دیکھنے کی تمنا میں آدھے کے قریب عوام مجاہد بن چکے تھے۔ ہر ایک اپنی سطح اور اپنے طور پر ملک کی آزادی کے لیے برسرِ پیکار تھا۔ مولوی صاحب بھی مسجد کے ممبر سے ملک کی آزادی کے لیے نوجوانوں میں ایثار و قربانی کے جذبے کو پروان چڑھا کر آزادی کے کشکول میں اپنا بھرپور حصہ ڈال رہے تھے۔ ان کے وعظ کا انداز بڑا اثر انگیز تھا۔ ان کی پرجوش تقریریں سن سن کر محلے کے آدھے سے زیادہ مرد آزادی کے لیے کسی نہ کسی تحریک سے عملی طور پر وابستہ ہو گئے تھے۔ ان کے دونوں بڑے بیٹے عمر اور حیدر بھی ایک تنظیم سے جڑے تھے۔ اپنی ذہانت اور فعال طبیعت کے بنا پر بہت کم عرصہ میں ہی دونوں اس تنظیم کے خاص آدمیوں میں شمار کیے جانے لگے تھے۔

پھر اچانک نہ جانے کیا ہوا۔ ایک شام یہ دونوں بھائی گھر واپس آئے رات دیر تک گھر والوں کے درمیان بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ بچے پہلے ہی سو چکے تھے۔ رات گہری ہونے پر بڑے بھی ایک ایک کر کے نیند کی وادی میں اتر گئے۔ نور بی بی کو بھی نیند کے جھونکے آ رہے تھے۔ دونوں بھائیوں سے سونے کا کہہ کر خود پلنگ پر لیٹ گئیں۔ عمر اپنی جگہ سے اٹھ کر اماں کے قریب آیا اور بولا: ”اماں کچھ بھی ہو جائے پر تم اپنے بیٹوں پر بھروسہ رکھنا۔ تمہارے یہ بیٹے کبھی تمہارا سر جھکنے نہیں دیں گے۔“

نور بی بی کے کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ بولیں: ”بیٹا تم ایسا کیوں کہہ رہے ہو؟ ہمیں اپنے بچوں پر اپنی پرورش پر پورا بھروسہ ہے۔ میرے بچے کبھی کوئی غلط کام نہیں کر سکتے۔“ اماں حیدر کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں حیدر اماں کی پٹی سے لگا بیٹھا تھا۔ اس نے اماں کے ہاتھ چومے، آنکھوں سے لگائے اور اٹھ کر چلا گیا۔ اس کے جاتے ہی عمر بھی اٹھا اور اماں کا ہاتھ اور پیشانی چوم کر سونے چل دیا۔

نور بی بی کا دماغ نیند سے پہلے ہی ماؤف تھا۔ بیٹوں کی بات اور ان کا رویہ کچھ خاک سمجھ نہ آیا۔ بھلا رات کے اس پہر ایسی بات کہنے میں کیا منطق تھی۔ انھوں نے سر جھٹک کر کروٹ لی اور دعا پڑھتے پڑھتے نیند کی میٹھی آغوش میں چلی گئیں۔

کچھ ہی دن گزرے تھے کہ مولوی صاحب نے عمر اور حیدر کے تنظیم سے نکالے جانے کی خبر دے کر سب کو حیران کر دیا تھا۔ نور بی بی نے دونوں بہوؤں سے لڑکوں کے بارے میں استفسار کیا لیکن دونوں نے ہی لاعلمی ظاہر کی۔ دونوں نے ہی اٹھنے کے بعد اپنے شوہروں کو غائب پایا تھا۔ دو دن گزر گئے لیکن کچھ اتا پتا نہیں چلا۔ مولوی صاحب نے بارہا تنظیم کے ذمہ داروں سے ان دونوں لڑکوں کے نکالے جانے کی وجہ دریافت کی تھی لیکن انھوں نے کچھ بھی بتانے سے انکار کر دیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ خود کچھ دنوں میں نکالے جانے کی وجہ سے آگاہ ہو جائیں گے۔

کچھ دن اور یوں ہی گزر گئے۔ محلے میں ان کی تنظیم سے نکالے جانے اور گمشدگی کو لے کر چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں پھر ایک صبح اچانک ہی خبر آئی کہ عمر سالار اور حیدر سالار نے برٹش فوج کی ملازمت اختیار کر لی ہے اور اب وہ ملک کے خلاف انگریزوں کے لیے کام کر رہے ہیں۔ یہ خبر پورے ثبوت اور گواہوں کے ساتھ ان تک پہنچی تھی جنھوں نے خود اپنی آنکھوں سے ان دونوں کو انگریزوں کے ساتھ ان کی وردی میں دیکھا تھا۔ یہ خبر مولوی صاحب کے گھرانہ کے لیے قیامت سے کم نہ تھی۔ پورے محلے میں اشتعال اور غصے کی لہر تھی۔ وہ دونوں تو دستیاب نہیں تھے لہٰذا ان کا گھر عوام کے غصے اور عتاب کا شکار بن رہا تھا۔ لوگوں کی زہریلی باتوں، طنز اور طعنوں نے ان کی زندگی محال کر دی تھی۔ سب سے زیادہ عتاب کا شکار مولوی صاحب تھے، جو خود تو لوگوں کو حب الوطنی کا درس دیتے نہیں تھکتے تھے۔ لوگوں کو نصیحتیں کر کے ملک کی آزادی کے لیے جان و مال قربان کر دینے کی تلقین کرتے تھے اور آج خود ان کی اولاد وطن سے بغاوت پر آمادہ تھی۔ ملک کے دشمنوں کا ساتھ دے کر ہندوستانی عوام کے جذبات کو مجروح کر رہی تھی اور دکھ کی بات یہ تھی کہ یہ سب ہونے کے بعد بھی مولوی صاحب بالکل خاموش تھے۔

ادھر نور بی بی تو جیسے ماننے کو تیار ہی نہیں تھیں۔ ہر ایک کو یقین دلانے کی کوشش کرتیں کہ ضرور بتانے والوں کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہوگی۔ ان کے بچے اتنا بڑا گناہ نہیں کر سکتے۔ وہ کچھ بھی کر سکتے تھے لیکن جو الزام ان کے بچوں پر لگایا جا رہا تھا وہ اس کے مجرم نہیں ہو سکتے تھے۔

اس خبر کے پھیلتے ہی سلطنت آرا کے بھائی اسے واپس نہ لانے کا کہہ کر ساتھ لے گئے تھے۔ نور بی بی نے لاکھ منع کیا لیکن انھوں نے کوئی دلیل کوئی منت نہ سنی اور سلطنت کے نہ چاہنے کے باوجود اسے گھسیٹ



کر لے گئے۔ وہ امیر گھرانے کی اکلوتی بیٹی اور اپنے بھائیوں کی لاڈلی تھی۔ لیکن آج وہ جس بے دردی سے لے جائی گئی تھی صورت حال تسلی بخش نہیں تھی۔

چند ہی دنوں میں مریم کی ہونے والی سسرال نے یہ کہہ کر منگنی توڑ دی کہ وہ ملک کے باغی لوگوں کے خاندان سے کوئی رشتہ نہیں جوڑنا چاہتے ہیں۔ نور بی بی کو شدید ذہنی دھچکا لگا تھا۔ حالات ان کے قابو سے باہر تھے۔ مولوی صاحب نے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ مردوں کے نام پر ۱۳۔۱۴/سالہ عبدالولی ہی تھا جو بساط بھر اپنے خاندان کی ڈھال بننے کی کوشش کرتا تھا۔

......

سلطنت آرا کو اپنے گھر آئے تین دن ہو گئے تھے۔ بھائیوں نے اسے پچھلے حصہ کے ایک کمرے میں بند کیا ہوا تھا۔ گھر میں سختی سے سب کو منع کیا گیا تھا کہ کوئی اسے کھانا پانی نہ دے۔ یہاں تک کہ اس کے کمرے میں بھی کسی کو جانے کی اجازت نہیں تھی۔ بھائیوں کے حکم اور ان کے خوف کے ہاتھوں سب مجبور تھے۔ سب نے اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا تھا۔ ماں اور چھوٹی بھاوج اس کے لیے بہت پریشان تھیں۔ بلقیس بھائیوں کی غیر موجودگی میں گھر والوں سے نظریں بچا کر اسے کچھ کھانے اور پینے کو دے آتی تھی۔

ماں تو جا نہیں سکتی تھی۔ اگر جاتی تو اس کی غیر موجودگی گھر کے دیگر افراد کو محسوس ہوتی اور شک کی بنیاد پر پکڑے جانے پر بھاوج کے ذریعہ اس کی جو مدد ہو جاتی تھی، وہ بھی رہ جاتی۔ وہ مجبور ماں سینے پر پتھر رکھے اپنی چار ماہ کی حاملہ اکلوتی بیٹی کا درد بانٹنے سے مجبور تھی۔ ماں اپنے لڑکوں کی فطرت سے بخوبی واقف تھی۔ اس لیے بلقیس کی مدد سے اسے یہاں سے بھگا دینا چاہتی تھی۔ وہ لڑکوں کے تیور اچھی طرح بھانپ رہی تھی اور پھر وہی ہوا جس کا اسے ڈر تھا۔

بند کمرے میں بستر سے جکڑی سلطنت آرا ہذیانی کیفیت میں چیخ رہی تھی۔ پاس کھڑی دائی ہاتھ میں دوائی کا پیالہ لیے صاحب لوگوں کے غصب سے تھر تھر کانپ رہی تھی۔ اس نے دبے الفاظ میں کہا بھی تھا کہ صاحب وقت بہت ہو چکا ہے یہ بی بی کی جان کے لیے خطرناک ہوگا۔ لیکن شہباز کی دہاڑ نے اسے خاموش کر دیا تھا۔ شمشیر بہن کے سرہانے کھڑا اس کا منہ پکڑے دائی کو جلد منہ میں دوا انڈیلنے کے لیے کہہ رہا تھا۔

سلطنت بہت روئی، چیخی منتیں کیں، واسطے دیے لیکن ان پتھر دل بھائیوں کے دل نہ پگھلے۔ شہباز جنون کی حالت میں بس ایک ہی بات کی رٹ لگائے تھا۔ میں اپنی بہن کو ایک باغی کے بچے کی ماں نہیں بننے دوں گا۔ ہرگز نہیں۔ دائی کا کام ہو گیا تھا۔ اسے منہ بند رکھنے کی دھمکی کے ساتھ پچھلے دروازے سے باہر نکال دیا گیا۔ کچھ دیر تڑپنے اور چھٹپٹانے کے بعد سلطنت ٹھنڈی پڑ گئی۔

......

صبح تھانے کے کچے فرش پر گولیوں سے چھلنی ایک لاش پڑی تھی۔ محلے کی بھیڑ گالیوں کے ساتھ مغلظات نکالتے اسے زدوکوب کررہی تھی۔ کچھ انہونی کے احساس نے نور بی بی کو باہر جھانکنے پر مجبور کیا۔ عبدالولی صبح کچھ راشن لینے گیا تھا اور اب تک نہیں لوٹا تھا۔ پردے کی اوٹ سے جھانکنے سے پڑوس کی عورتیں کھڑی دکھائی دیں۔ وہ دھیمے لہجے میں تھانے میں پڑی کسی لاش کی بات کررہی تھیں۔ نور بی بی کی چھٹی حس بے اختیار خطرے کی گھنٹی بجانے لگی۔ وہ فوراً سے پیشتر اندر گئی اور برقعہ سر پر ڈال کر زہرا اور مریم کے سوالوں کو نظر انداز کرتی باہر نکلی چلی گئی۔ وہ دیوانوں کی طرح بے اختیار تھانے کی طرف دوڑی جارہی تھیں۔ بھیڑ کو چیرتی ہوئی وہ لاش تک پہنچی تھی۔ عبدالولی لاش پر جھکا لوگوں کے وار کو روکنے کی کوشش کررہا تھا۔ وہ اس کوشش میں کافی زخمی بھی ہوگیا تھا۔ نور بی بی نے ایک زوردار چیخ کے ساتھ عبدالولی کو لاش پر سے اٹھایا اور لاش کا لہو سے سرخ چہرہ دیکھ کر بت بن گئی۔

مولوی صاحب نے بہت کوشش کی کہ وہ اپنے بیٹے کی نماز جنازہ پڑھا دیں۔ اس کی تجہیز وتکفین کردیں۔ لیکن محلے والوں نے حیدر کی لاش ان کے سپرد نہیں کی۔ ان کا کہنا تھا کہ ملک کے باغیوں کا انجام اتنا عبرتناک ہونا چاہیے کہ آئندہ کے لیے لوگوں کو سبق مل جائے۔ مولوی صاحب بیٹے کا صدمہ برداشت نہ کرپائے اور شام ہوتے ہوتے اللہ کو پیارے ہوگئے۔

کبریٰ کی سسرال نے باپ کے مرنے پر بھی اسے ان کے جنازے پر نہیں آنے دیا۔ وہ کچھ دن اپنی ماں کے پاس رہنا چاہتی تھی۔ پہلی بار وہ اپنے لیے لڑی تھی۔ بھائیوں کے کارنامے اور ان کے انجام کے طعنے سن کر وہ بالکل دل برداشتہ ہوچکی تھی۔ اب کسی صورت وہ یہاں نہیں رہنا چاہتی تھی۔ اس کے خود ساختہ فیصلے نے اس کے سسرالیوں کو چراغ پا کردیا تھا۔ اس واقعہ کے چند ہی روز گزرنے کے بعد محلے والوں نے سنا کہ کبریٰ کھانا پکاتے ہوئے جل کر مرگئی۔

نور بی بی کی ذہنی حالت بہت بری ہوچکی تھی۔ وہ بغیر برقعہ گلی کوچوں میں اپنے بچوں کو پکارتی پھرتیں۔ ہر ایک سے ان کا پتا پوچھتی رہتیں۔ زہرہ جمال نے کمال صبر اور ضبط کے ساتھ اپنی چھوٹی معصوم نندوں اور دیور کو اپنی پناہ میں لے لیا۔ باپ اور بھائی کی موت نے عبدالولی کو بہت جذباتی اور حساس کردیا تھا۔ بات بات پر وہ ہر کسی سے لڑ جاتا۔ بہن کے قاتلوں کے خلاف کئی بار وہ تھانے کی دہلیز پر انصاف کے لیے گیا تھا۔ لیکن وہاں بھی اسے طعنوں اور گالیوں کے ساتھ باہر نکال دیا گیا۔

عمر کے جانے کے سات ماہ بعد زہرا جمال کی گود میں منی آئی تھی۔ راجا ڈیڑھ سال کا ہوگیا تھا۔ مریم



بضد تھی کہ وہ اپنے بھائی کو تلاش کرے گی اور ان سے حقیقت پوچھے گی۔ ایسا قدم اٹھانے کی وجہ پوچھے گی۔ ان کو گھر کے حالات بتا کر بچوں کا واسطہ دے کر واپس لانے کی کوشش کرے گی۔ لیکن زہرا جمال ہر ممکن کوشش کرکے اسے اس سے باز رکھنا چاہتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی نئی آفت یا مصیبت ان کا گھر دیکھے۔ جانے والے جاچکے تھے لیکن جو موجود تھے وہ ان کی حفاظت کرنا چاہتی تھی۔ انھیں کھونا نہیں چاہتی تھی۔

کافی تگ ودو اور جدوجہد کے بعد مریم اس چوکی کا پتا لگانے میں کامیاب ہوگئی تھی جہاں عمر تعینات تھا۔ بھابھی کو اطلاع دے کر وہ آج یہاں عمر سے ملنے آئی تھی۔ گیٹ پر کھڑے گارڈز اسے روک رہے تھے اور واپس جانے کا کہہ رہے تھے۔ مریم کے تیز آواز میں چیخنے چلانے پر اعلیٰ افسران کے حکم سے اس کے ہاتھ پیر باندھ کر جیپ میں ڈال دیا گیا اور جیپ فراٹے بھرتی انجان سڑکوں کی مسافتیں طے کرنے لگی۔

......

آزادی کے لیے جدوجہد تیز سے تیز تر ہوتی گئی پھر ایک دن وہ بھی آیا جب ملک پوری طرح سے آزاد ہوگیا۔ نئی حکومت، نیا قانون بھی نافذ ہوگیا۔ لیکن زہرا جمال کا ٹوٹا بکھرا اجڑا خاندان یوں ہی طعنوں اور طنز کے نشتروں کے زخم سہتے ہوئے سماج کی نفرت کے ساتھ کسمپرسی کی زندگی گزارتا رہا۔

مریم بھائی سے ملنے کا کہہ کر ایسی گئی کہ سالوں گزر جانے کے بعد بھی اس کا کچھ پتا نہ چل سکا۔ عبدالولی کا زیادہ تر وقت ورق سیاہ کرتے ہوئے گزرتا۔ وہ ملک کی آزادی اور بعد کے ناگفتہ حالات کے پس منظر میں پر اثر تحریریں لکھنے اور شائع کروانے میں مشغول رہتا تھا۔

زینب اور گڑیا بڑی ہوچکی تھیں۔ زہرہ کو ان کی شادی کی فکر تھی۔ کسی سے خیر کی امید نہ ہونے کے باوجود وہ اپنی ہر ممکن کوشش میں لگی رہتی۔ دونوں بہنیں بہت خاموش طبیعت کی واقع ہوئی تھیں۔ دن بھر سلائی مشین پر سر جھکائے محلے کی عورتوں کے کپڑے سیتی رہتیں۔ ان کی سلائی سے کچھ آمدنی ہوجاتی تھی جس سے گھر کے خرچ میں تھوڑی راحت ہوجاتی تھی۔ راجا اور منی اپنے باپ اور چچا کے گناہوں کے کفارے میں لوگوں کے ناروا سلوک نفرت اور حقارت برداشت کرتے ہوئے بڑے ہورہے تھے۔ راجا ماں سے اپنے باپ اور چچا کے بارے میں پوچھتا لیکن جواب میں اسے خاموشی ہی ملتی۔ اس نے کبھی اپنی ماں کے منھ سے باپ کے لیے برے الفاظ نہیں سنے تھے۔ وہ سوچتا رہتا اور الجھتا رہتا۔

......

۱۹۶۰ء کے بعد سے ملک مسلسل کئی بعد دیگرے فسادات کی زد میں تھا۔ ہر طرف خوف و ہراس اور دہشت کی فضا چھائی ہوئی تھی۔ ہر وقت کچھ انہونی کا خدشہ ایک ڈر لوگوں کے دلوں کو دہلا رہا تھا۔ انہی دنوں کی

ایک خون آشام صبح مسجد جاتے عبدالولی کی زندگی فرقہ وارانہ فساد کی بھینٹ چڑھادی گئی۔ زہرا جمال کے خاندان کو کبھی سکھ کی سانس لینا نصیب نہ ہوا تھا۔ ہر گزرتا وقت انھیں نئے حادثوں کے ساتھ تیار ملتا۔ گڑیا مسلسل کھانسی بخار اور دیگر بیماریوں کی شکایت سے ہڈیوں کا ڈھانچہ ہوگئی تھی۔ اب منی بھی اپنی پھوپھی کے ساتھ سلائی میں ان کا ہاتھ بٹانے لگی تھی لیکن گھر کا خرچ پورا کرنا ان کے لیے ٹیڑھی کھیر بن چکا تھا۔

راجا کو کوئی کام بھی نہیں ملتا تھا اور اس کی ذہنی حالت بھی اس لائق نہیں تھی کہ خود کوئی کام کرلے۔ زہرا جمال بہت مشکلوں سے گھر کو سنبھال رہی تھی۔ وہ پچاس سے اوپر کی ہوچکی تھی۔ اس کی ہڈیاں کمزور پڑنے لگیں تھیں۔ اعصاب زیادہ بوجھ برداشت نہیں کر پاتے تھے لیکن اپنے بچوں اور چھوٹی نندوں کی سرپرستی کے لیے خود کو مضبوط رکھتی۔

وقت گزرتا رہا عمریں ڈھلتی گئیں۔ زندگی اپنے نئے رنگ دکھاتی رہی۔ آزادی کے چند سالوں بعد تک تو زہرہ نے عمر کا انتظار کیا تھا کہ شاید وہ لوٹ آئے لیکن اب تو ایک عرصہ گزر چکا تھا۔ حالات نے اتنی کروٹیں لی تھیں کہ اب اسے اس کے زندہ ہونے کی امید بھی نہیں تھی۔ مریم کے لیے بھی وہ ناامید ہوچکی تھی۔ اماں تو کب کا ان سے دور جا چکی تھیں۔ ان کی اولاد میں صرف ان کی دونوں بیٹیاں کنواری بوڑھیاں کے نام سے زندگی کی قید کاٹ رہی تھیں۔ ڈاکٹر نے گڑیا کو ٹی بی بتائی تھی۔ لیکن زہرہ جمال اس کے علاج کے لیے بے بس تھی۔ خون تھوکتے اور ایڑیاں رگڑتے ایک دن وہ بھی رخصت ہوگئی۔

قسمت کی مار اور حالات کے گرم تھپیڑوں نے راجا کو ذہنی مریض بنا دیا تھا۔ اس کا مرض شدت اختیار کررہا تھا۔ زیادہ تر اسے کمرے میں بند رکھا جاتا تھا۔ زہرہ کے لیے یہ ایک صبر آزما امتحان تھا۔ کبھی کبھی وہ سوچنے لگتی کہ کیا واقعی اس کا بیٹا اپنے باپ کے کرموں کی سزا کاٹ رہا ہے۔ لیکن پھر اپنی خالہ اماں کی آوازیں کان میں گونجنے لگتی۔ ''میرے بیٹے باغی نہیں ہوسکتے۔ میرے بچے اپنے وطن سے غداری نہیں کرسکتے۔'' وہ ذہن جھٹک کر پھر خود کو مصروف کرلیتی۔

منی (خدیجہ) نے ایک سلائی سینٹر کی ملازمت کی ہوئی تھی۔ زندگی نے کچھ سکھ کا سانس دیا تھا۔ زندگی سکون کی راہ ہموار کررہی تھی۔ سب کچھ دھیرے دھیرے ٹھیک ہورہا تھا لیکن شاید قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ سلائی سنٹر کے مالک چودھری جابر عظیم سے خدیجہ کے اچھے تعلقات بن گئے تھے۔ وہ گھر کے باہری کاموں میں ان کی کافی مدد کردیا کرتا تھا۔ ان کے تعلق کو ۶۔ ۷ رسال ہوگئے تھے۔ چودھری جابر عظیم زمیندار گھرانے کا چھوٹا چشم و چراغ تھا۔ حصول تعلیم کے سلسلے میں شہر آیا تھا اور یہاں اس نے فلاحی ارادے سے یہاں کئی قسم کے چھوٹے موٹے کام بھی شروع کیے تھے۔ وہ پہلے سے شادی شدہ اور تین بچوں کا باپ



تھا لیکن خدیجہ کی رحم دلی، متانت اور سمجھداری سے متاثر ہوکر وہ اس سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ خدیجہ نے ماں سے بات کرکے شادی کے لیے ہاں کردی تھی۔ وہ ۵۳ رکے اوپر ہوچکی تھی۔ اس لیے کسی کنوارے رشتے کا انتظار فضول تھا۔ تین سال تک وہ ایک ساتھ رہے۔ جابر کو خدیجہ سے اولاد نہیں چاہیے تھی۔ یہ بات اس نے خدیجہ کو شادی کے کچھ ماہ بعد ہی بتادی تھی۔ لیکن اب وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی تھی۔ اس کی خبر جابر کے گھر والوں کو ہوئی تو انھوں نے جابر کو ایک باغی کی بیٹی سے ترک تعلق پر مجبور کردیا۔ بقول ان کے وہ اپنی نسل برباد نہیں کرنا چاہتے تھے۔ خدیجہ جابر کے ساتھ کرائے کے مکان میں رہتی تھی۔ جابر کے چھوڑنے کے بعد وہ پھر واپس اپنی ماں کی دہلیز پر جا کھڑی ہوئی۔ اسے سمجھ نہیں آتا تھا کہ وہ قسمت کو روئے، سماج کو برا بھلا کہے یا اپنے چچا باوا کو کوسنے دے کر انھیں اپنی بربادی کیے لیے مورد الزام ٹھہرائے۔ زندگی نے ایک بار پھر ان سے بہت تلخ مذاق کیا تھا۔

ننھی درشہوار کے آنے سے ان کی بنجر زندگیوں میں خوشیاں آگئی تھیں۔ معصوم درشہوار نے اپنی معصوم باتوں، پیاری حرکتوں اور دل کش اداؤں سے نانی اماں اور پھوپھی اماں کو ایک بار پھر زندگی جینے کا خوب صورت جواز دیا تھا۔ وہ دونوں اس کی دیکھ بھال میں بہلی رہتیں۔ سکندر زیادہ تر کمرے میں بند رہتا اور خدیجہ سلائی سنٹر میں مصروف رہتی۔ شادی کے بعد اس نے کام چھوڑ دیا تھا لیکن اب پھر اس نے ایک دوسرا سلائی سینٹر جوائن کیا تھا اور بہترین تجربے کی بنا پر اب وہ وہاں سوپروائزر بن گئی تھی۔ زندگی کا پہیا یوں ہی گزرتا گیا۔ درشہوار بڑی ہوتی گئی۔ خدیجہ اسے پڑھا لکھا کر کسی قابل بنانا چاہتی تھی۔ اسے اچھی تعلیم دے کر اچھا انسان بنانا چاہتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کے ماضی کا سایہ بھی اس پر پڑے۔ درشہوار نے بھی کبھی اسے مایوس نہیں کیا تھا۔ وہ سب کا خیال رکھنے والی اور محبت کرنے والی لڑکی تھی۔ اسکول سے آنے کے بعد وہ نانی اماں اور پھوپھی اماں کی خدمت میں لگی رہتی۔ دونوں ہی کافی عمر دراز ہوگئی تھیں اس لیے کمزوری اور نقاہت تو لازمی تھی۔ یوں تو پھوپھی اماں نانی اماں سے ۷۔ ۸ رسال چھوٹی تھیں لیکن صحت کے اعتبار سے وہ نانی اماں کی ہم عمر ہی لگتی تھیں۔ دونوں کو موسم کی سختیوں سے بہت بچانا پڑتا تھا۔ ہلکی سی بھی ٹھنڈک اور بد پرہیزی ان کے لیے وبال جان بن جاتی تھی۔ زینب کو نمونیہ کا اثر تھا۔ سرد راتوں کی ایک سخت رات تھی۔ زینب ٹھنڈ کی اس شدت کو برداشت نہیں کر پائی اور زندگی کی قید سے آزاد ہوکر منوں مٹی تلے جا سوئی۔

زہرا جمال کے لیے یہ سانحہ شدید اذیت ناک تھا۔ ایک ایک کرکے سارے بھائی بہن اسے تنہا چھوڑ گئے تھے اور سب ہی اس سے چھوٹے تھے۔ وہ عمر میں بڑی ہونے کے باوجود ابھی تک زندگی کی اذیت برداشت کرنے کے لیے زندہ بیٹھی تھی۔

زینب کی موت نے زہرا جمال کو بہت خاموش کر دیا تھا۔ وہ چھوٹی ضرور تھی لیکن اس کو دیکھ کر جینے کے لیے اسے ڈھارس اور تقویت ملتی تھی۔ وہ اکثر اوقات ماضی میں کھوئی آنسو بہاتی پائی جاتی یا پھر بیٹے سکندر کے پاس بیٹھی اس کا سر سہلایا کرتی۔ کچھ ہی دن میں اس نے ایسا بستر پکڑا کہ پھر نہ اٹھی۔

وہ جو کسی طرح اپنی ہمت نہ ٹوٹنے دیتی تھی۔ اب تھک گئی تھی۔ ہار چکی تھی۔ اماں اور بھائی کی غیر تسلی بخش حالت کی وجہ سے خدیجہ پریشان رہتی تھی۔ وہ گھر اور سینٹر دونوں کو سنبھالنے میں ہلکان ہو جاتی تھی۔ درشہوار کا انٹر ہو گیا تھا اور اب وہ بضد تھی کہ وہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ جاب کرے گی تاکہ امی کو کچھ راحت ہو۔ خدیجہ نہیں چاہتی تھی کہ درشہوار ابھی سے کمائی میں لگ جائے لیکن حقیقت تو یہ تھی کہ اب وہ خود بہت تھک گئی تھی۔ اس کے ہاتھ پیر جواب دے رہے تھے۔ زیادہ مشقت اس کے لیے اذیت اور تکلیف پیدا کر دیتی تھی۔ لہٰذا نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے درشہوار کو نوکری کی اجازت دے دی تھی اور اب ۷۶۔۷۷ سال کے بعد آج ان کے خاندان کی نشیب و فراز سے پر زندگی اس حادثے اور الزام کی حقیقت سے روبرو ہو رہی تھی۔

کیپٹن منیش کو اپنی ریسرچ کے پیچھے اس دردناک کہانی کا اندازہ نہیں تھا۔ اس نے تو بس ایک گمنام ہیرو تلاش کیا تھا لیکن اسے کیا پتا تھا کہ اس کا یہ عمل ایک خاندان کو انصاف دلانے کا سبب بنے گا۔

اس کی ریسرچ میں عمر سالار کی ڈائری کے ساتھ کسی خفیہ تنظیم 'حریت' کے کچھ متفرق کاغذات تھے جن میں اسے کسی خفیہ مشن کے لیے احکامات دیئے گئے تھے۔ کچھ رپورٹیں تھیں اور کچھ کاغذات جو قلمی نقشوں کے زمرے میں آتے تھے۔ کیپٹن منیش کو اپنے دادا کے کاغذات میں بھی کچھ کاغذات عمر سالار سے متعلق ملے تھے اور ساتھ میں چاندی کا ایک تعویذ بھی تھا۔ زہرہ جمال سے اس تعویذ کی بابت دریافت کرنے پر زہرا نے فوراً اسے پہچان لیا تھا۔ وہ تعویذ مریم کا تھا۔ مریم بہت خوب صورت تھی۔ اسے بہت جلد نظر لگ جایا کرتی تھی۔ تبھی اس کے سسر نے یہ تعویذ اس کے گلے میں ڈال دیا تھا۔

تمام دستاویزات کی کڑیاں جوڑنے پر حقیقت سے پردہ اٹھ گیا تھا۔ تمام راز افشا ہو گئے تھے۔ عمر اور حیدر، آزادی کے لیے کام کر رہی ایک خفیہ تنظیم 'حریت' کے لیے کام کر رہے تھے۔ چوں کہ وہ نہایت ذہین، ہوشیار اور باصلاحیت تھے، اس لیے تنظیم کے سربراہان نے انھیں ایک نہایت حساس مشن سونپا تھا۔ انھیں انگریزوں کے ساتھ مل کر ان کا اعتبار جیتنا تھا اور پھر ان کے اہم راز چرا کر تحریک آزادی کی کامیابی کو یقینی بنانا تھا، جس کے لیے انھوں نے برٹش فوج کی ملازمت اختیار کی تھی۔ یہاں بھی کم عرصے میں وہ اپنی صلاحیتوں اور فعال و متحرک طبیعت کی بنا پر اپنی خاص جگہ اور پہچان بنانے میں کامیاب رہے تھے۔ دونوں بھائی کمال احتیاط اور معاملہ فہمی کے ساتھ اپنا کام انجام دے رہے تھے۔ تنظیم کے معتمد خاص وکاس



شریواستو ان دونوں سے رپورٹ حاصل کرتے تھے۔ عوام میں اس بات کا شہرہ ہو چکا تھا کہ دونوں بھائی باغی ہو چکے ہیں اور ملک کے دشمنوں کا ساتھ دے کر ملک سے غداری کر رہے ہیں۔ عمر اور حیدر کے کانوں میں جب یہ خبر پڑی تو دونوں کافی پریشان ہوئے لیکن اوپر سے حکم تھا کہ جب تک ان کا کام نہیں ہو جاتا، ملک آزاد نہیں ہو جاتا، تب تک ہم اس راز کو راز ہی رکھیں گے اور پھر ملک آزاد ہونے کے بعد حکومت کی طرف سے ان کی حقیقت اور خدمات کا اعلان کر دیا جائے گا۔

بہت کم عرصے میں دونوں کی محنت اور احتیاط نے دشمن کے بہت سے اہم راز اکٹھا کر لیے تھے۔ ایک رات ان دونوں بھائیوں کو اسلحہ خانہ سے متعلق کچھ راز وکاس تک پہنچانے تھے۔ نہ جانے کیسے دشمنوں کو شبہ ہو گیا۔ رات کے اندھیرے میں ان کی طرف سے اندھا دھند گولیاں برسائی جانے لگیں۔ جواب میں وکاس کے ساتھ آئے ساتھیوں نے بھی بندوقوں کے دہانے کھول دیئے۔ نتیجے میں حیدر اور وکاس کے ساتھ ان کے کئی ساتھیوں کو گولیاں لگی تھیں۔ حیدر شدید زخمی تھا۔ اس کی موت یقینی تھی لیکن ملک کی آزادی کا خواب ابھی بھی اس کی آنکھوں میں تھا۔ وہ ملک کی آزادی کے خاطر مزید رازوں کی دستیابی کے لیے عمر سے واپس جانے کی التجا کر رہا تھا جو اس کو زانو پر لٹائے بے بسی کے عالم میں اسے دم توڑتا دیکھ رہا تھا۔ حیدر کی سانسوں کے تھمتے ہی عمر واپس لوٹ گیا۔ وکاس سراپا خون زخمی جسم کے ساتھ زمین پر رینگتا ہوا اپنے ساتھیوں تک پہنچا تھا اور تنظیم کی امانت ان کے ہاتھوں میں دے کر بے ہوش ہو گیا تھا۔ حیدر کی لاش بیچ میں لاوارث پڑی تھی۔ جسے صبح ہوتے ہی کسی نے تھانے کے سامنے لا پھینکا تھا۔

......

کیپٹن منیش کو وکاس کے جس رقعہ کے ساتھ وہ چاندی کا تعویذ ملا تھا اس میں ایک واقعہ تحریر تھا۔ اسلحے کی وصولیابی کے سلسلے میں وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ قریب کی پہاڑی جنگل میں خیمہ زن تھا۔ وہیں جھاڑیوں کے پاس ایک گڈھے میں اسے پندرہ سولہ سالہ ایک حسین دوشیزہ کی نیم برہنہ زخمی لاش ملی تھی۔ اس کا ناک نقشہ کچھ عمر اور حیدر سے ملتا تھا نہ جانے کیا سوچ کر وکاس نے اس سے لڑکی کے گلے میں پڑا وہ تعویذ اتار لیا تھا۔ حیدر کی موت کے واقعے کے بعد سے تنظیم نے عمر سے دوری بنا لی تھی۔ تنظیم سے اس کا رابطہ نہ کے برابر رہ گیا تھا۔ یہ وکاس ہی تھا جو اس سے چوری چھپے مل لیا کرتا تھا۔ عمر کی مجبوری یہ تھی کہ وہ ملازمت بھی نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ اسے ڈر تھا کہ وہ کہیں اسی الزام کے ساتھ مار نہ دیا جائے۔ وہ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات کو دیکھ رہا تھا۔ اس وقت بھی وکاس چھپ چھپا کر عمر سے ملنے آیا تھا۔ عمر کو اپنی زندگی کا بھروسہ نہیں تھا۔ کسی بھی وقت حیدر کی وجہ سے شک کی بنیاد پر انگریز اسے موت کے گھاٹ اتار سکتے تھے۔

عمر نے اپنی ڈائری اور چند کاغذات وکاس کو دے کر تاکید کی تھی کہ یہ چیزیں اس کے پاس امانت ہیں۔ نئی حکومت بننے پر وہ اسے حکومت کی تحویل میں دے دے گا۔ وکاس نے کئی بار چاہا کہ وہ اس تعویذ کو عمر کو دکھائے لیکن ہمت نہ پڑی۔ وکاس نے عمر کو بتایا کہ تنظیم اسے اپنے کاغذات سے برخاست کر چکی ہے۔ کاغذی طور پر عمر اب اس تنظیم کا حصہ نہیں تھا۔ وہ وکاس کی عمر سے آخری ملاقات تھی۔

آزادی کے بعد عمر کو غداری کے جرم میں عمر قید با مشقت جیل میں ڈال دیا گیا۔ وکاس کی بے وقت موت نے عمر کے لیے پریشانیاں کھڑی کر دی تھیں۔ مسئلہ یہ تھا وہ خطرناک قیدیوں کی جیل میں قید تھا۔ وکاس جو اس کا واحد گواہ تھا۔ وہ زندہ نہیں تھا اور شومئ قسمت کہ عمر کی ڈائری اور تنظیم سے جڑے کاغذات جو ثبوت کے طور پر پیش کیے جا سکتے تھے وہ بھی حکومت کی تحویل میں کسی بند الماری کے لاکر میں پڑے تھے۔ عمر نے ہر طرح سے اپنی بے گناہی و اصل حقیقت کا یقین دلایا۔ صفائیاں پیش کیں لیکن وہاں اس کی زبان پر کون اعتبار کرتا جب لوگ اپنی کھلی آنکھوں سے سب دیکھ چکے تھے۔ یوں زندان خانے میں پڑا عمر اپنی آخری سانسوں تک ملک سے وفاداری کی قیمت چکاتا رہا اور تاریخ ایک غلط فیصلہ رقم کر کے آگے بڑھ گئی۔

کیپٹن منیش کی کتاب ''قیدی نمبر ۱۱''، مکمل ہو کر منظر عام پر آ گئی تھی۔ قومی بک ہاؤس کے تحت ہونے والے پروگرام میں زہرا جمال کے ہاتھوں اس کتاب کا رسم اجرا کیا گیا تھا۔ اس کتاب نے چند دنوں میں ہی بہت شہرت حاصل کر لی تھی۔ ''قیدی نمبر۔۱۱'' نے لوگوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ نہ جانے کتنے عمر ملک کی خاطر ہر طرح کے الزامات برداشت کرتے ہوئے خاک میں مل گئے ہوں گے۔ کتنے ہی حیدر دشمنوں کی گولیوں سے سینہ چھلنی کرا کے بھی رسوائی کی موت مرے ہوں گے۔ ایسے کتنے ہی مائی کے لال ہوں گے جو اپنے محبوب وطن پر اپنا تن من دھن سب لٹا کر بھی تہی داماں رہ گئے ہوں گے۔ نظام کار کی عدم توجہی ان کی تقدیر میں سیاہی گھول رہی ہوگی۔ کتنے خاندان زہرہ جمال کے خاندان کی طرح سماج کی مار جھیل رہے ہوں گے۔ یقیناً ہم اس سے بے خبر ہیں۔ ہم یقین صرف اس پر کرتے ہیں جو ہم آنکھوں سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے پیچھے چھپی اصل حقیقت اکثر ہمارے ذہن سے ماوراء ہوتی ہے۔ ہم ظاہر پر اپنا فیصلہ سنا دیتے ہیں جب کہ باطن کی ہمیں چنداں خبر نہیں ہوتی۔ بے شک انسان کے علم میں کچھ بھی نہیں۔ پوشیدہ باتوں کا علم صرف وہی جانتا ہے جو اس دنیا کا نظام چلا رہا ہے اور جو ظاہر و باطن دونوں کا مالک ہے۔

☆☆☆



**قند مکرر**

رضا نقوی واہیؔ
ولادت: ۱۹۱۴ء۔ وفات: ۲۰۰۲ء

## ایڈیٹر کا دردِ سر

آیئے ان سے ملائیں آپ کو بندہ نواز
شخصیت ان کی رہے کیوں آپ کی نظروں میں راز
آپ سے اس طرح ڈرتا ہے مدیر ذی وقار
جس طرح اک کابلی سے خوف کھائے قرض دار
چشم بد دور آپ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی
یا بہ الفاظِ دگر بسمل بھی ہیں جلّاد بھی
آپ کے ہاتھوں میں بس دن رات رہتا ہے قلم
رطب و یابس کے چڑھے دریا میں بہتا ہے قلم
کچھ نہ کچھ لکھتے ہی رہیے، بس اسی کا ہے جنوں
چاہے اس میں حرفِ مطلب کا نہ کیوں ہوتا ہو خوں
پھر یہ سودا ہے کہ ہر مضمون چھپنا چاہیے
مال چاہے جس قدر گھٹیا ہو کھپنا چاہیے
اِس غرض سے آپ رہتے ہیں ہمیشہ تاک میں
بُو کسی پرچے کی آجائے کہیں سے ناک میں
اور پھر اس کے ایڈیٹر کے گلے پڑ جائیں آپ
دو ہی دن میں تنگ آکر چیخ اٹھے جو ہائے باپ

کر کے جاری نت نئی فرمائشوں کا سلسلہ
بند کر دیتے ہیں بے چارے کا اِک دم ناطقہ
بھیجتے ہیں اک نہ اک خط آپ روزانہ اسے
کوئی موسم ہو بنادیتے ہیں دیوانہ اسے
اِک تو خود مارا ہوا رہتا ہے وہ حالات کا
اس پہ یہ فرمائشوں کا سلسلہ دن رات کا
......
آپ لکھتے ہیں عموماً خط، کچھ اِس مضمون کا
محترم! پرچہ نظر سے میری گزرا جون کا
بھیجتا ہوں چند شعر اگلے شمارے کے لیے
ہے توقع داد کی اس نظم پارے کے لیے
کوئی مصرع ہو اگر کمزور تو بندہ نواز
آپ خود اصلاح دینے سے نہ کیجے احتراز
ہاں تکلف برطرف، اک بات سنیے غور سے
نظم چھپ جائے تو پرچہ مفت جاری کیجیے
......
الغرض اِک کشمکش میں خود کو پاتا ہے مدیر
تلخ ہوجاتے ہیں بے چارے کے احساس وضمیر
لغو چیزیں چھاپ کر اپنے کو وہ رسوا کرے
یا عداوت عمر بھر کی آپ سے پیدا کرے
اُس نے گر یہ لکھ دیا، مضمون چھپ سکتا نہیں
سخت مجبوری ہے، پرچے میں وہ کھپ سکتا نہیں
پھر تو اک ایسی قیامت آپ کرتے ہیں بپا
خوب چکھ لیتا ہے بے چارہ ادارت کا مزا



اپنے چلّے پر اسے فوراً چڑھا لیتے ہیں آپ
مدّتوں رہ جائے یاد ایسا سبق دیتے ہیں آپ
چھیڑ کر اک سرد جنگ اس کے رسالے کے خلاف
ٹھونک کر خم آپ ہوجاتے ہیں سرگرم مصاف
لکھ کے خط وی۔ پی منگایا، اور واپس کردیا
یا کبھی ایجنٹ کے کانوں کو جاکر بھر دیا
بیٹھ کر ٹی۔ کورنر میں یا دکاں پر چاٹ کی
آپ نے ترغیب دی پرچے کے بائیکاٹ کی
تھے جو کل تک آپ کے دل میں ''مدیر محترم''
آج گھٹ کر ہوگئے وہ اک انگوٹھے سے بھی کم
الغرض یوں دیکھنے میں ہیں تو بالکل بے ضرر
آپ ہیں لیکن مدیروں کے لیے اِک دردِ سر

☆☆☆

صدر الشعرا خان بہادر سید صدر الاسلام صدرؔ

طاقِ نسیاں سے

# مرثیہ درحال عباس علمدار

زینت دہِ اورنگِ شجاعت ہیں علمدار　　　اعدا کو دمِ جنگ قیامت ہیں علمدار
حیدر کی طرح مظہر ہیبت ہیں علمدار　　　بھائی کے لیے باعثِ نصرت ہیں علمدار
شبیر پہ قربان ہوں حسرت یہ ہے دل میں
عالم سے نہیں کام محبت یہ ہے دل میں

ہر سانس میں مشتاق شہادت ہیں علمدار　　　میدان میں تصویر شجاعت ہیں علمدار
شبیر کو خالق کی عنایت ہیں علمدار　　　ہر شکل سے حیدر کی شباہت ہیں علمدار
تلوار جو لیں معرکہ خیبر کا دکھادیں
تا حدّ نظر مرحبِ خود سر کو بھگادیں

یہ زور شباب اور یہ آفت کی لڑائی　　　ہر ہاتھ میں دکھلائی یداللہ کی صفائی
اک شور تھا اعدا میں دہائی ہے دہائی　　　تلوار کی ہر ضرب سے ہلتی ہے خدائی
نعرے تھے کہ میں فاتح خیبر کا جگر ہوں
عباس مرا نام ہے حیدر کا پسر ہوں

ہشیار لعینوں میں چلا جانب دریا　　　روکے جو زمانہ بھی تو اب رک نہیں سکتا
ہے پیاس میں کچھ اور مرے دل کا ارادہ　　　لوں سانس تو دیکھو گے کہ دریا امنڈ آیا
کچھ پیاس بجھانا مجھے مشکل ہی نہیں ہے
پانی پیوں نہ مصلحتِ دل ہی نہیں ہے

یہ کہہ کے بڑھا نہر کی جانب وہ دلاور　　　ہر گام پہ نعرے تھے کہ یا ساقیٔ کوثر
یوں بھیڑ چھنٹی جیسے پھٹے پانی کی چادر　　　تسلیم پی تسلیم کی موجوں نے بھی بڑھ کر



دریا پہ سپاہی جو تھے جی چھوڑ کے بھاگے
جان اپنی لیے پہروں سے منھ موڑ کے بھاگے

ساحل پہ جو پہنچا اسدِ شیر الٰہی　　　پانی سے نکل آئی قدم چومنے ماہی
شامل جو ہیں پانی میں ہوا جلوۂ شاہی　　　خنکی بڑھی اور آگئی گرمی پہ تباہی
قابو میں ہوا دل اثرِ آب و ہوا سے
کافور ہوئی پیاس بھی موجوں کی صدا سے

پیاسے کو نظر آیا ترائی کا جو منظر　　　چھینٹا سا پڑا جلتے ہوئے قلب و جگر پر
کھانے کو ہوا بندِ قبا کھولے سراسر　　　فرحت ہوئی آئی جو نظر پانی کی چادر
کیا جوش تھا رگ رگ میں لہو دوڑ رہا تھا
یوں قبضہ علمدار نے دریا پہ کیا تھا

دیکھا تھا ابھی مجمعِ اعدا میں تھا گھوڑا　　　مانندِ اسد وسعتِ صحرا میں تھا گھوڑا
گویا اسی ارمان و تمنا میں تھا گھوڑا　　　ہلکی سی جو دی ایڑ تو دریا میں تھا گھوڑا
سُم تر جو ہوئے آنکھوں میں ٹھنڈک اتر آئی
سوکھے ہوئے مشکیزہ کی صورت نظر آئی

عباس نے چلو میں بھرا آبِ رواں کو　　　اور پیاس میں دیکھا اثرِ سوزِ نہاں کو
پھر یاد کیا بادشہِ تشنہ دہاں کو　　　یعنی کہ حسین ابن علی شاہِ زماں کو
خالی کیا چلو کو دمِ تشنہ دہانی
سوچے کہ نہ آقا پیے بندہ پیے پانی

خم کرکے علم مشک سکینہ کی اتاری　　　دریا کی ہر اک موج ہوئی فخر سے واری
پانی جو بھرا خوبیٔ تقدیر پکاری　　　مشکور ہے کوشش تری اے خاصۂ باری
خیمے تلک اب خیر سے پہنچائے خدایا
للہ بھتیجی کی مراد آئے خدایا

دریا سے جو نکلا پسر حیدر کرار　　　اک غل ہوا پانی لیے جاتا ہے طلب گار
ہے فوج حسینی کا یہ مشہور علمدار　　　سرمستِ وفا ہوکے ہے ہوشیاروں کا ہوشیار
خمخانۂ قدرت کا ہے یہ رند سپاہی

دامان علم سر پہ ہے یا ظلِّ الٰہی

فوجوں میں گھرا ہے مگر آزاد سمجھنا غمگین ہے ظاہر میں اسے شاد سمجھنا
تیور ہیں جنھیں ماحیٔ بیداد سمجھنا عرفان کو جبریل کا استاد سمجھنا
روحانیت اس کی کوئی سمجھا ہی نہیں ہے
مرنے کے سوا کوئی تمنا ہی نہیں ہے

ناگہ کسی ہاتف سے صدا دی یہ فضا میں جاتا ہے نڈر کوئی رہِ بیم و رجا میں
مدہوش سا مدہوش ہے دل شوقِ وغا میں معنائے بقا پائے ہیں اسرار فنا میں
منھ موڑے ہوئے زیست سے جاتا ہے یہ صفدر
کچھ حوصلے دل میں لیے آتا ہے یہ صفدر

دنیا کو کسی وقت یہ دنیا نہیں سمجھا جینے کو سبب اپنی بقا کا نہیں سمجھا
کچھ بھی ثمرِ نخل تمنا نہیں سمجھا اور پیاس میں دریا کو یہ دریا نہیں سمجھا
وہ نفس کشی کی کہ ملک جان گئے ہیں
عباس کو عباس سبھی مان گئے ہیں

دل پایا ہے مضبوط ارادے کا مصور جو قصد کیا ہوگیا فطرت سے وہ اکثر
دیکھا نہیں روحانیوں نے ایسا دلاور کہیے جسے ہم صورت و ہم سیرت حیدر
مشک وعلم اک ہاتھ میں اک ہاتھ میں شمشیر
دل سوئے سکینہ ہے نظر جانبِ شبیر

تلوار کی جنبش سے فضا کانپ رہی ہے رفتار سے گھوڑے کی ہوا کانپ رہی ہے
وہ رعب ہے چتون میں فضا کانپ رہی ہے ناقوس کے سینے میں صدا کانپ رہی ہے
اصنامِ حرم خوف سے خاموش ہوئے ہیں
اب اپنے ہی ماتم میں سیہ پوش ہوئے ہیں

فوجیں جو ہٹیں راستہ امید کا پایا دیکھا طرفِ مشک و علم گھوڑا بڑھایا
بگڑی ہوئی تقدیر نے رنگ اپنا جمایا آنکھوں میں طلسمِ غمِ فرقت نظر آیا
ناکامیوں نے اور ہی کچھ بڑھ کے خبر دی
مشکیزہ چھدا اور گھٹا خون کی برسی



سنکی جو ہوا شعلے بھڑک اٹھے فضا کے ہر جھونکے سے پیدا ہوئے پیغام فنا کے
دل بڑھنے لگے دشت میں افواج جفا کے نعرے ہوئے کچھ اور ہی اعدائے خدا کے
اک شور تھا اب گھیر لو غازی کو بڑھے آؤ
تنہا پہ ہزاروں کی چڑھائی ہے چڑھے آؤ

سو آفتیں ہیں اور پھر آفت نہیں کوئی گویا کہ مصیبت بھی مصیبت نہیں کوئی
جینے کی نگاہوں میں حقیقت نہیں کوئی مرنا بہت آسان ہے دقت نہیں کوئی
پوشیدہ شہادت میں وجود اور عدم ہے
اک سانس حدوث ایک بہ انداز قدم ہے

عباس کو خون اسداللہ نے ابھارا پہلی تھی ظفر بڑھتی ہوئی پیاس کو مارا
کچھ یاد جو آیا کیا دریا سے کنارا ہر گام پہ تھا نفس کو اپنا ہی سہارا
تلوار کا ڈورا وہ جری کھول رہا تھا
چپ لگ گئی تھی فوج کو رن بول رہا تھا

پانی جو لیا کھول گیا خون جری کا ہر سانس میں منظر تھا چراغِ سحری کا
میدان میں اک شور تھا بیداد گری کا اٹھتا تھا قدم جلد عدم کے سفری کا
طے ہوتی تھی منزل جو وجود اور عدم کی
ہوتی تھی خوشی شیر کو اعدا کے ستم کی

بھاگے ہوئے ملعون ستم ڈھانے کو پلٹے مینھ تیروں کا اُس پیاسے پہ برسانے کو پلٹے
انداز نئے جور کے دکھلانے کو پلٹے روح اسداللہ کے تڑپانے کو پلٹے
غازی کو ہر اک سمت سے اب گھیر لیا ہے
پایا ہے جو بے بس تو جفاؤں پہ جفا ہے

تلوار تھی جس ہاتھ میں اس ہاتھ کو کاٹا اور دوسرے شانے پہ بھی اک وار لگایا
بےداد کی کچھ حد ہی نہ تھی حشر بپا تھا افسوس زمیں پر علم فوج گرایا
پھر وار کیا گرزِ گرانبار کا سر پر
یہ چوٹ لگی حیدر و صفدر کے جگر پر

تیورا کے گرا گھوڑے سے جنت کا مسافر ڈوبا ہوا تھا خون میں شبیر کا ناصر

سینے میں رکی سانس کہ آخر ہوا آخر　　آثارِ اجل چہرے سے ہونے لگے ظاہر
آواز دی جلد آؤ مرے بھائی خبر لو
تنہائی میں چھٹتا ہے یہ شیدائی خبر لو

آواز پہ بھائی کی چلا دوڑ کے بھائی　　ٹوٹی تھی کمر آنکھوں میں تاریک خدائی
کہتا تھا کہاں ہے مری بچی کا فدائی　　پانی کی بدولت ہوئی دریا پہ لڑائی
زخموں سے لہو بہہ گیا دم تن میں نہیں ہے
شانوں سے کٹے ہاتھ تو سو ٹکڑے جبیں ہے

میت پہ جواں بھائی کی شبیر جو آئے　　وہ رنج ہوا قلب پہ خالق نہ دکھائے
اُس شیر کی میت کوئی کس طرح اٹھائے　　جلتی ہوئی ریتی پہ ہو جو شانے کٹائے
ٹوٹی ہے کمر دم تنِ لاغر میں نہیں ہے
دیکھا تو ذرا جان برادر میں نہیں ہے

آنے لگی ہے ہے کی صدا تیز ہوا سے　　فریاد کی پیدا ہوئی آواز فضا سے
ماتم کٹے ہاتھوں پہ ہوا دشت وغا سے　　تنہا ہوئے شبیر لعینوں کی جفا سے
اکبر کے سوا اب کوئی باقی ہی نہیں ہے
دشمن ہے فلک اور عدو دور زمیں ہے

یوں لاش پہ ہے زوجۂ عباس کا ماتم　　تم مر گئے دل غم سے ہوا درہم و برہم
ہر دن مجھے اب ہوگیا عاشور محرم　　سو داغ جگر پر ہیں تو اک دل پہ ہیں سو غم
کن آنکھوں سے اب دیکھوں میں بچوں کی یتیمی
اللہ کرے جلد اجل آئے مجھے بھی

تم بعد شہادت کے سوئے خلد سدھارے　　میت پہ نہ کیوں روئیں مرے راج دلارے
جنگل میں لٹی اٹھ گئے راحت کے سہارے　　ہوں ظلم رنڈاپے میں تو دل کس کو پکارے
بچوں کے لیے باعث باغِ جگری ہیں
جن سے تھیں امیدیں وہ چراغ سحری ہیں

تم راہیٔ جنت ہوئے اکبر کی ہے باری　　شبیر بھی ہوں گے غم فرزند پہ واری
پھر کون رنڈاپے میں خبر لے گا ہماری　　باقی نہ رہا کوئی بھی جب عاشق باری



سجاد کو بھی قید میں لے جائیں گے اعدا
سیدانیوں کو ظلم سے رُلوائیں گے اعدا

کس طرح اٹھے شیر کا میداں سے جنازہ　　تلواروں سے اور تیروں سے ٹکڑے ہوئے اعضا
فرزند بھی ہمراہ ہے اٹھتا نہیں لاشہ　　ٹوٹی ہے کمر دل نہ ہو کیوں کر تہ و بالا
پرسہ دو بس اے صدرؔ ولیٔ ازلی کو
بھائی کا بڑا غم ہے حسین ابن علی کو

☆☆☆

**نوٹ:**

سید صدرالاسلام صدرؔ مرحوم کا یہ مایہ ناز مرثیہ ’نظارہ‘ لکھنؤ کے ’’ابوالفضل العباس نمبر‘‘ میں شائع کیا گیا تھا۔ اہمیت اور ایام عزا کے پیش نظر اس کو دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔

☆☆☆

مسعود سعد سلمان

ولادت:۱۰۴۶ء۔وفات:۱۱۲۱ء

# مثنوی توصیفِ برشکال

برشکال ای بہار ہندستان — ای نجات از بلای تابستان
دادی از تیر مہ بشارت ہا — باز رستیم از آن حرارت ہا
ہر سو از ابر لشکری داری — در امارت مگر سری داری
بادہای تو میغ ہا دارند — میغ ہای تو تیغ ہا دارند
رعدہای تو کوس ہا کوبند — چرخ گویی ہمی کہ بکشوبند
طبع و حال ہوا دگر کردی — دشت ہا را ہمہ شمر کردی
سبزہ ہا را طراوتی دادی — عمرہا را حلاوتی دادی
راغ را گل زمردین کردی — باغ را شاخ بسدین کردی
ای شگفتی نکونگار گری — رنگ طبعی نکو بہ کار بری
تو بدین حملہ‌ای کہ افکندی — بیخ خشکی ز خاک برکندی
تیر بگذشت ناگہان بر ما — منہزم گشت لشکر گرما
تن ما زیر جامہ‌ہای تنگ — گشت تازہ ز بادہای خنک
حبذا ابرہای پرنم تو — حبذا سبزہ‌ہای خرم تو
عیش و عشرت کنون توان کردن — می شادی کنون توان خوردن
کہ ز گرمی خبر نگردد جان — نشود ہمچو چوب خشک دہان
جام بادہ بجوشد اندر کف — چون سر دیگ بر نیارد کف
گرچہ دور اوفتد ز چشم ترم — من بہ وہم اندرو ہمی نگرم

☆☆☆



# تعارف وتبصرہ

نام کتاب : شبلی: اقتباسات کی روشنی میں
مصنف/مرتب : ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی
صفحات : ۱۶۰ — قیمت : ۲۵۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء — مطبع : اصیلہ پرنٹرس، دہلی
ناشر : ادبی دائرہ، اعظم گڑھ، یوپی
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

---

’’مولانا بڑے محنتی اور سادہ انسان تھے۔صبح چار بجے اٹھ جاتے۔اپنے لیے خود چائے بناتے۔نماز سے فارغ ہو کر لکھنے بیٹھ جاتے۔نو دس بجے تک خاموشی سے لکھتے رہتے۔دس بجے سے چار بجے تک کتابیں پڑھتے۔دوسرے کام کرتے۔چار بجے کے بعد ملنے جلنے والے، دوست احباب، طالب علم آتے۔مولانا سب سے باتیں کرتے رہتے۔کوئی سوال دریافت کر رہا ہے، کسی نے کوئی علمی بحث چھیڑ دی۔کسی کو کسی معاملے میں رائے چاہیے۔ مولانا سب کا خیال کرتے تھے۔باوجودے کہ مولانا اتنے بڑے عالم تھے، دور دور سے لوگ ان سے ملنے آتے تھے مگر ان کا رہن سہن بالکل سادہ تھا۔کمرے میں دو ایک کرسیاں رکھی ہیں۔کچھ مونڈھے ہیں۔ایک طرف معمولی پلنگ بچھا ہے۔مولانا خود پلنگ پر بیٹھتے ہیں۔ دوست احباب کرسیوں اور مونڈھوں پر ہیں۔کوئی شان وشوکت اور تکلف نہیں۔کوئی روک ٹوک نہیں۔جس کا جی چاہے ملنے چلا آئے۔‘‘[مولانا شبلی نعمانی، ڈاکٹر اسلم فرخی، مکتبۂ پیام تعلیم، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۵۔۲۴]

مذکورہ اقتباس میں مولانا شبلی نعمانی کی ہشت پہلو شخصیت کی ہلکی سی جھلک پیش کی گئی ہے۔اس سے ان کے شب و روز اور ان کی طرز زندگی اور طرز بود و باش کے ساتھ ان کی علمی، ادبی، سماجی، دینی اور مذہبی

زندگی کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت کا تعارف سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔انھوں نے علمی، ادبی، سماجی، دینی اور مذہبی مسائل پر جو کچھ لکھا وہ انتخاب ہے۔ان کی کتاب 'شعرالعجم' فارسی ادب کی ایک اہم اور بنیادی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔سیرت پر ان کی کتابیں 'المامون، الفاروق، سیرۃ النعمان اور سیرت النبی' غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

زیرنظر کتاب 'شبلی: اقتباسات کی روشنی میں' ڈاکٹر الیاس احمد الاعظمی کی ان تھک کاوشوں کا نتیجہ ہے۔اس میں موصوف نے مختلف صاحبان علم وفضل کی ان تحریروں کے اقتباسات نقل کیے ہیں جو علامہ شبلی نعمانی کی علمی وادبی شخصیت اور ان کی علمی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔مرتب نے ان اقتباسات کا انتخاب سرسید احمد خاں کی تحریروں سے کیا ہے اور اختتام ڈاکٹر یوسف عامر کی تحریر پر کیا ہے۔اس میں انھوں نے تقریباً ایک سو پچاس اہم قلم کاروں کے اقتباسات نقل کیے ہیں۔مرتب نے اس میں ایک بڑا اہتمام یہ بھی کیا ہے کہ جن کتابوں سے اقتباسات نقل کیے گئے ہیں ان کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔وہ ان اقتباسات کے انتخابات کے سلسلے میں اپنے مطمح نظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''اس انتخاب میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ انہی تحریروں کا انتخاب کیا جائے جو اپنے موضوع پر لکھی گئی دیگر تحریروں میں منفرد اور ممتاز ہوں۔ یا اس سے علامہ شبلی کی شخصیت کے کسی خاص پہلو کی وضاحت وصراحت ہوتی ہو۔یا وہ ادب وانشا کے لحاظ سے قابل ذکر ہو۔ان اصولوں کی بنا پر یہ انتخاب علامہ شبلی سے متعلق بہترین اور خوب صورت تحریروں کا مجموعہ عطر ہو گیا ہے۔'' [شبلی: اقتباسات کی روشنی میں، ص ۱۲]

ڈاکٹر الیاس اعظمی یقیناً ماہر شبلیات ہیں۔انھوں نے اپنے آپ کو شبلی شناسی کے لیے وقف کر دیا ہے۔شبلی شناسی پر اب تک ان کی چھبیس کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور یہ کتاب اس سلسلے کی ستائیسویں کڑی ہے۔اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کڑی محنت کی ہے اور شبلی شناسی کو آفاقیت بخشنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔اس کتاب کے سلسلے میں انھیں خود بھی یقین ہے کہ ''اس سے مطالعات وتحقیقات شبلی کے سرچشمے پھوٹیں گے۔'' یقیناً علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت ایک ایسا سرچشمہ تھی جس سے مختلف علوم وفنون کی نہریں جاری ہوئیں۔ان کے اسلوب کی شگفتگی، دل کشی اور شائستگی قارئین کے دلوں کو اپنی جانب موہ لیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ پائے کے ادبا، شعرا اور دانشوروں نے ان کے اسلوب کی داد دی ہے۔

تحقیق کا اصل مقصد حقائق کی دریافت یا بازیافت ہے۔مرتب نے ایسے اقتباسات کو بھی نقل کیا



ہے جس میں علامہ شبلی کی خوبیوں کے ساتھ بعض کمیوں کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں جو موصوف کی غیر جانبداری کے غماز ہیں۔چوں کہ شبلی شناسی ان کا محبوب موضوع ہے اس لیے وہ بڑی محنت، لگن اور دلچسپی سے کام کرتے ہیں۔اتنی کتابوں اور رسائل کو کھنگالنا اور پھر ان میں سے مطلب کی چیزیں اخذ کرنا کارے دارد، جسے مرتب نے بخوبی انجام دیا ہے۔ان کی محنت، لگن اور جانفشانی قابل ستائش ہے۔ایک کمی جس کا احساس مجھے کتاب کے مطالعے کے وقت ستاتا رہا یہ ہے کہ مرتب کو اس کتاب پر ایک وقیع اور جامع مقدمہ بھی تحریر کرنا چاہیے تھا اور اس میں مختلف اہل قلم (جن کے اقتباسات شاملِ کتاب ہیں) کی آرا سے استفادہ کرتے ہوئے علامہ شبلی کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی۔با ایں ہمہ یہ کتاب شبلی شناسی میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں مرتب اس کمی کا جبران بھی کر دیں گے۔کتاب دیدہ زیب اور طباعت عمدہ ہے۔مرتب کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔

☆☆☆

| | | | |
|---|---|---|---|
| نام کتاب | : اثرات شبلی (جلد اول) | | |
| مصنف/مرتب | : ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی | | |
| صفحات | : ۲۷۲ | قیمت | : ۴۰۰/روپے |
| سال اشاعت | : ۲۰۲۲ء | مطبع | : اصیلہ پرنٹرس، دہلی |
| ناشر | : ادبی دائرہ، اعظم گڑھ، یو۔پی | | |
| تبصرہ نگار | : فیضان حیدر (معروفی) | | |

---

ڈاکٹر الیاس احمد اعظمی اپنے ہم عصروں میں ماہر شبلیات کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔انھوں نے علامہ شبلی نعمانی پر لکھی گئی سینکڑوں کتابوں اور مضامین کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔کسی ایک فرد یا شخصیت سے متعلق مختلف تحریروں کا مطالعہ کرنا، خصوصاً مختلف رسائل وجرائد میں شائع شدہ مضامین و مقالات کو تلاش کرنا بڑا مشکل مرحلہ ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے اپنی جانفشانی اور ان تھک تلاش وجستجو سے آسان کر دکھایا ہے۔ان کتابوں اور رسائل وجرائد کے مضامین ومقالات سے ان کے استفادہ کا سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عصر حاضر میں ایک ماہر شبلیات کے نام سے شہرت و مقبولیت حاصل کر لی ہے۔

زیرنظر کتاب 'اثرات شبلی [جلد اول]' شبلی شناسی کی ایک اہم کڑی ہے۔موصوف اپنی کتاب کے

سلسلے میں اس کے دیباچہ میں خود رقم طراز ہیں:

''یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے اور کل ۲۰۹ رشخصیات کے دیباچوں اور مقدموں کا مطالعہ و جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پہلی جلد میں ۱۰۵ راور دوسری جلد میں ۱۰۴ رشخصیات کے مقدمات کے حوالہ سے بحث و تحقیق ہے۔ علامہ شبلی سے معاندانہ رویہ رکھنے والے اہل قلم کے دیباچوں کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ اس سلسلہ کے مشاہیر منشی محمد امین زبیری [۱۸۷۰ء۔ ۱۹۵۸ء] اور بابائے اردو مولوی عبدالحق [۱۸۷۰ء۔ ۱۹۶۱ء] کے مقدمات نے ایک زمانہ میں شبلی شکنی میں بڑی شہرت حاصل کی تھی اور چوں کہ اس زمانہ میں تلامذۂ شبلی نے ان سے معرکہ آرائی بوجود مناسب خیال نہیں کی اور ان کے جوابات نہیں دیئے، اس لیے بعض لوگوں کو وہ ناقابل تردید معلوم ہونے لگے تھے۔ اب ایک صدی بعد ان کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ پیش کر دیا گیا ہے۔ بلکہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ان تمام دیباچوں کا مطالعہ و جائزہ اس کتاب میں آ گیا ہے، جس میں انھوں نے علامہ شبلی کی تنقید یا تنقیص کی تھی۔'' [اثرات شبلی، ص ۱۴]

اس اقتباس سے کتاب کے محتویات کے ساتھ اس کی تصنیف کی غرض و غایت بھی سامنے آ گئی کہ اس کتاب میں مصنف نے مختلف قلم کاروں کی کتابوں کے دیباچوں یا مقدموں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ حتیٰ کہ ان اہل قلم کے دیباچوں اور مقدموں کو بھی مورد بحث بنایا گیا ہے جو اپنے عہد میں شبلی شکن کے نام سے شہرت رکھتے تھے۔ ان افراد میں منشی محمد امین زبیری اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کے نام نامی سرفہرست ہیں۔

کتاب کا آغاز سرسید احمد خاں سے کیا گیا ہے جو علامہ شبلی نعمانی کے محسن و مربی تھے۔ علامہ نے اپنا پہلا مقالہ بہ عنوان 'مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم' سرسید کے ایما پر ہی تحریر کیا تھا۔ وہ علامہ شبلی کی علمی استعداد اور زباں دانی کے معترف تھے۔ سرسید نے المامون ۱۸۸۷ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ سے شائع کیا تھا اور اس پر ایک جامع اور مفید مقدمہ بھی تحریر کیا تھا جس میں علامہ کی تحقیقی بصیرت کو سراہا تھا۔ ان کا وہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے جسے صاحب کتاب نے نقل کیا ہے:

''مصنف نے کوئی ایسی بات نہیں لکھی جس کا حوالہ معتبر مآخذ سے نہ دیا ہو، ہر ایک جزئی بات پر بھی اس کتاب کا جس سے وہ بات لی گئی ہے حوالہ دیا ہے۔ اس کے حاشیوں پر جس قدر حوالے ہیں ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کے لکھنے میں کس قدر جانکاہی ہوئی ہوگی اور مصنف کو کتنے ہزاروں ورق الٹنے پڑے ہوں گے۔'' [المامون، دیباچہ، ص ۳،



بحوالہ: اثرات شبلی، جلد اول، ص ۱۷)

سرسید احمد خاں نے اپنے دیباچے میں علامہ شبلی کے تحقیق کے طریقۂ کار سے بحث کی ہے اور اس کو سراہا ہے۔ لیکن محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ علامہ شبلی نعمانی کا تحقیقی رویہ ان کے تنقیدی رویے سے بہت پست تر ہے۔ کیوں کہ ان کی بہت سی تحقیقی تحریروں میں مختلف قسم کے اغلاط در آئے ہیں۔ 'شعر العجم' کی تاریخی اغلاط کی نشاندہی حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'تنقید شعر العجم' میں بھی کی ہے۔ اسی طرح راقم السطور علامہ شبلی نعمانی کی ایک اہم تصنیف 'اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر' کا مطالعہ کر رہا تھا تو مجھے وہاں بھی بہت سی ایسی باتیں نظر آئیں جو شیوۂ تحقیق کے منافی ہیں۔ وہ اپنی کتاب کے دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں:

''فلسفہ تاریخی کا ایک راز ہے کہ جو واقعات جس قدر زیادہ شہرت پکڑ جاتے ہیں اسی قدر ان کی صحت زیادہ مشتبہ ہوتی ہے۔ سد سکندر، دیوار قہقہہ، چاہ بابل، آب حیواں، مار ضحاک، جام جم سے بڑھ کر کس واقعہ نے شہرت عام کی سند حاصل کی ہے، لیکن کیا ان میں ایک بھی اصلیت سے کچھ علاقہ رکھتا ہے۔'' [اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر، علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۱۹۰۹ء، دیباچہ، ص ۱]

یہاں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو واقعات جتنے زیادہ مشہور ہوں ان کی صحت اتنی ہی مشتبہ ہوتی ہے۔ یہ تحقیق کا کوئی کلیہ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو بہت سے ایسے واقعات ہیں جو تواتر کے ساتھ نقل ہوئے ہیں اور ان کی صحت کے بارے میں کسی کو کوئی کلام نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ 'المامون' کے دیباچے میں سرسید نے از راہِ قدردانی یہ باتیں لکھی ہوں۔

اس کتاب میں شامل آخری شخصیت جس کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ رئیس احمد جعفری ہیں۔ یقیناً جن افراد کے تذکرے اس کتاب میں شامل ہیں وہ علامہ شبلی نعمانی سے کسی نہ کسی اعتبار سے متاثر ضرور تھے۔ ویسے بھی علامہ کی شخصیت مختلف الجہات تھی۔

مصنف نے اس کتاب کی تصنیف میں بڑے انہماک کا مظاہرہ کیا ہے، اور بڑی دیدہ ریزی سے مختلف قلم کاروں کے دیباچوں اور مقدموں کا مطالعہ کیا ہے۔ خاص طور سے ان شخصیات کے بارے میں معلومات فراہم کرنا بھی ان کا اہم کارنامہ ہے جو ناقابل فراموش ہے۔ زبان صاف، سادہ اور پیچیدگی سے پاک ہے۔ کتاب کی اشاعت پر مصنف کو دلی مبارک باد۔

☆☆☆

| | | | |
|---|---|---|---|
| نام کتاب | : کلیات زبیر شفائی | | |
| مرتب | : شعیب نظام | | |
| صفحات | : ۳۲۴ | قیمت | : ۶۰۰/روپے |
| سال اشاعت | : ۲۰۲۱ء | مطبع | : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶ |
| ناشر | : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶ | | |
| تبصرہ نگار | : فیضان حیدر (معروفی) | | |

---

زبیؔر شفائی کا تعلق کان پور سے ہے۔ان کا نام زبیر احمد قریشی ہے۔وہ ۱۰/دسمبر ۱۹۴۴ء کو کان پور میں پیدا ہوئے اور ۲۷/فروری ۲۰۰۸ء کو کان پور میں ہی دار فانی کو وداع کہا۔زبیر پہلے میکش تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں زبیؔر جو ان کے نام کا ہی حصہ ہے، اسے تخلص کے طور پر اختیار کیا۔شفؔا گوالیاری ان کے شاعری کے استاد تھے۔انھوں نے اپنی ابتدائی غزلوں پر ان سے اصلاح لی تھی،اس لیے وہ اپنے تخلص کے ساتھ شفائی کا لاحقہ لگاتے تھے۔

زیر نظر کتاب کے مرتب شعیب نظام ہیں۔ان کا زبیر شفائی سے گہرا تعلق رہا ہے۔بلکہ اکثر و بیشتر ان سے علمی معاملات پر گفتگوئیں بھی ہوا کرتی تھیں۔وہ زبیر شفائی کی خوش اخلاقی ،اعلیٰ ظرفی اور انانیت کے معترف بھی ہیں۔چنانچہ وہ زبیر شفائی کے مزاج کے بارے میں 'پیش لفظ' میں یوں رقم طراز ہیں:

> زبیر خاصے خوش اخلاق،ملنسار اور شریف النفس انسان تھے۔اپنی انانیت کے باوجود اگر انھیں ان کی غلطی کا احساس دلا کر قائل کر دیا جاتا تو وہ بلا شرط معافی تک مانگنے سے گریز نہیں کرتے تھے۔یہ اتنا آسان نہیں۔اس کے لیے بڑے ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔زبیر اس حوالے سے خاصے باظرف انسان تھے۔وہ دوسروں کے ساتھ سلوک کر کے مسرور ہوتے تھے۔'' [کلیات زبیر شفائی،ص ۱۴]

کتاب کے شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی کا 'زبیر شفائی کی غزل' کے عنوان سے ایک مختصر تجزیہ شامل ہے جس میں انھوں نے زبیر شفائی کے کلام میں پائی جانی والی چند اہم خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ زبیر شفائی کے کلام پر زیب غوری کے کلام کے نمایاں اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔چوں کہ دونوں ہم عصر تھے اور اکثر و بیشتر شعری نشستوں میں ایک ساتھ حاضر ہوتے تھے اس لیے زبیر شفائی کے کلام پر زیب غوری کے اثرات مرتب ہوئے۔



آج کے ترقی یافتہ دور میں ہر صنف سخن کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی کسوٹی پر جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ آج کا دور سائنس کی ترقیوں کا دور ہے۔اس لیے ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔آج کے قارئین شاعر و ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات میں صرف حسن و عشق کی داستانیں ہی بیان نہ کریں بلکہ ان کی شاعری قریب الفہم ہو، سیاسی و سماجی تغیر و تبدل کی تصویر کشی کرتی ہو۔اس میں زندگی کی ناہمواریوں، پیچیدگیوں اور الجھنوں کی عکاسی ہو۔بلکہ شاعر اطراف عالم میں ہو رہے واقعات و حالات سے باخبر ہو۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شعیب نظام کی شاعری بڑی حد تک دور جدید کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے بعض اشعار کے معانی کی پرتیں غور و فکر کے بعد ہم پر آشکار ہوتی ہیں۔اس قسم کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ڈھکے ہے گوشۂ صحرا کو میری پرچھائیں
میں ابر پارہ نہیں سائبان اول ہوں
کمال حاضر و غائب ہے کائنات مری
مکان بعد میں ہوں لامکان اول ہوں
......
وہ کشتیاں کاغذ کی جو لرزاں تھیں ہوا میں
سب کو مگر اس پار سے اس پار کر آئیں
رنگوں میں شرابور تھا برسات کا موسم
دل ہی نہیں آنکھیں بھی دھڑکتی نظر آئیں

البتہ ان کی شاعری میں محض عہد جدید کی ناہمواریوں، الجھنوں اور جذبوں کا ہی بیان نہیں ہے بلکہ انھوں نے روایتی موضوعات پر بھی قلم اٹھائے ہیں۔لیکن اس انداز سے کی اس میں بھی جدت اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔تخیل کی بلند پروازی اور طرز ادا نے اشعار میں دل کشی اور دلآویزی پیدا کر دی ہے۔ایسے مواقع پر ان کے زیادہ تر اشعار میں حزنیہ لہریں موجیں مارتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔یہی حزنیہ کیفیت ان کے اشعار کو اعتبار اور وقار بخشتی ہے۔اس قبیل کی ایک غزل کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

جب اس نے توڑ دی زنجیر، دیواریں گرادی ہیں
اسیری کے تصور سے رہائی کیوں نہیں دیتا
وہ خود سے بخش دیتا ہے جہان آب و گل مجھ کو

طلب کے باوجود آخر گدائی کیوں نہیں دیتا
زبیرؔ اک پور انگلی بھی نہیں چھونے کو ملتی ہے
وہ اپنے ہشت پہلو میں رسائی کیوں نہیں دیتا

ان کی غزلوں میں معشوق کے ہجر کی کیفیت اور اس کا غم، محبوب سے شکایت اور اس تک رسائی حاصل نہ ہونے کا اظہار بھی شدت سے ہوا ہے۔ چوں کہ وہ روایتی شاعری میں ہجر کے شاعر قرار پاتے ہیں اس لیے ان کے کلام میں معشوق کے سراپا کا بیان بڑی بے باکی اور برجستگی سے کیا گیا ہے۔ کبھی وہ خواب و خیال میں اپنے معشوق کے بے قبا ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں تو کبھی مرزا غالبؔ کے برخلاف اس کو ہاتھوں سے چھونے کے متمنی نظر آتے ہیں اور اس کے مرمریں اور شفاف بدن کا تذکرہ کرتے ہیں۔

بقدر ذوق و ضرورت براہ خواب و خیال
وہ بے قبا بھی نہ ہو اور بے قبا ہوجائے
......
نگاہوں سے نہیں ہاتھوں سے چھونا چاہتا ہوں میں
زبیرؔ اس کے سراپا کی بناوٹ اس طرح کی تھی
......
کس نے دیکھا ہے تری خوش بدنی کا عالم
مرمریں سنگ بھی شفاف نہ ایسا ہوگا

کلیات زبیر شفائی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اپنے تخیل کی مدد سے بلندیوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں ان کے اشعار میں ابہامی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے جس سے ان کے اشعار کی اثر پذیری میں کمی واقع ہوئی ہے۔ انھوں نے زندگی، اس کی رنگینیوں اور الجھنوں کا بیان بڑی عمدگی سے کیا ہے جس سے ان کے کلام کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

جناب شعیب نظام مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے زبیر شفائی کے کلام کو جمع کر کے زیور طبع سے آراستہ کیا۔ ورنہ ایسے کتنے ہی شعرا تھے جن کے کلام دستبرد زمانہ ہو گئے اور وہ گوشۂ گمنامی میں چلے گئے۔ البتہ 'پیش لفظ' تفصیل کے ساتھ لکھنا چاہیے تھا جس میں ان کی زندگی کے شب و روز کے ساتھ ان کی شاعری کا مفصل جائزہ لینا چاہیے تھا۔ بہر حال یہ زبیر شناسی کی خشت اول ہے۔ انشاء اللہ وہ آئندہ اس جانب متوجہ ہوں گے یا اس کے آئندہ ایڈیشن میں اس کی تلافی کریں گے۔

☆☆☆



نام کتاب : جنگل جنگل (کہانیاں و نظمیں)
شاعر : ڈاکٹر محبوب حسن
صفحات : ۶۴ قیمت : ۵۰؍روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

---

ڈاکٹر محبوب حسن سے میرا تعارف اس زمانے سے ہے جب ہم لوگ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے۔ میرا داخلہ ایم۔اے (فارسی) میں ہوا تھا جب کہ وہ ایم فل (اردو) کے طالب علم تھے۔ ہم لوگوں کو ہاسٹل نہیں مل سکا تھا۔ اس لیے ہم لوگ دورمیٹری میں رہتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کو جلد ہی ہاسٹل مل گیا اور وہ وہاں منتقل ہو گئے۔ مجھے تقریباً ایک سال تک ہاسٹل نہیں ملا۔ اس کی بنیادی وجہ میری راست بیانی تھی جس کی وجہ سے میرا نام پہلی لسٹ میں ہونے کے باوجود پی۔۲ زمرے میں ڈال دیا گیا۔ کیوں کہ میں لکھنؤ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کر کے گیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب بڑے خوش مزاج، ملنسار اور خوش باش انسان ہیں۔ ان سے بڑی بے تکلف باتیں ہوا کرتی تھیں۔ وہ بات بات میں تناسب الفاظ کا خیال کرتے اور پھلجھڑیاں چھوڑتے تھے۔ آج بھی جب ان کی کوئی تحریر پڑھتا ہوں تو ذہن کے نہاں خانوں میں ماضی کی یادیں ابھرنے لگتی ہیں۔ وہ اس وقت سے لے کر اب تک تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف و منہمک ہیں۔ بیچ میں ایک دو سال کی مدت تک ان کا یہ سلسلہ کچھ مدھم پڑ گیا تھا۔ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں جن کا مجھے صحیح علم نہیں ہے۔

با ایں ہمہ اب تک ان کی کئی تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں 'جین آسٹین اور عصمت چغتائی (تحقیق و تنقید)'، 'نکات فکشن (تحقیق و تنقید)'، 'ٹنڈے کباب (طنز و مزاح)' اور 'تتلی رانی (ادب اطفال)' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خصوصاً اول الذکر کتاب اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں انھوں نے دو اہم فکشن نگاروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے جس کی بنیاد علامہ شبلی نعمانی نے 'موازنۂ انیس و دبیر' کے ذریعہ رکھی تھی۔

زیر نظر کتاب 'جنگل جنگل' میں ڈاکٹر محبوب حسن نے اپنی ان کہانیوں اور نظموں کو جمع کیا ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ کتاب کا انتساب ان کی بیٹی فاطمہ زویا حسن کے نام

ہے۔اس میں کل پانچ کہانیاں ’کہانی جنگل کی‘، ’شرارتی شیر‘، ’چالاک بندر‘، ’درختوں کی دوستی‘ اور ’عقل مند خرگوش‘ شامل ہیں۔ان کہانیوں کے علاوہ اس میں چودہ ماحولیاتی نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔ان کہانیوں اور نظموں سے متعلق وہ اعتراف کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

’’انتخاب میں شامل بعض کہانیاں لوک کتھاؤں سے ماخوذ ہیں۔کبھی کبھی بچپن میں سنی ہوئی کچھ کہانیاں ہماری یادداشت کے پردے پر ابھرتی ہیں۔انسان یادوں کی ان کرچیوں کو نئے طرزِ فکر کے ساتھ قلم بند کرتا ہے۔شامل کتاب نظمیں اور کہانیاں امنگ، بچوں کی دنیا، گل بوٹے، غبارہ، گلشن اطفال، نیا کھلونا، پیامِ تعلیم، فن کار نو، صدائے اطفال، اچھا ساتھی اور ہلال جیسے رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔‘‘ (جنگل جنگل، ص ۱۰)

ہمارے یہاں ادب اطفال کو خاص اہمیت نہیں دی جاتی، جس کی وجہ سے شعرا و ادبا بھی اس جانب اپنی توجہ کم ہی مبذول کرتے ہیں۔ویسے بھی بچوں کے لیے کہانیاں اور نظمیں لکھنا یا ان کے لیے دوسرے فن پارے تخلیق کرنا سب کے بس کا روگ نہیں ہے۔کیوں کہ اس وادی میں وہی شخص قدم رکھ سکتا ہے جسے بچوں کی نفسیات پر مکمل عبور حاصل ہو ورنہ وہ ان کے لیے ایسا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا جو ان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا سکے۔کتاب میں شامل تمام کہانیاں اور نظمیں بچوں کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھتے ہوئے تخلیق کی گئی ہیں۔یہ کتاب انھوں نے اپنی شریک حیات ڈاکٹر عمرہ جمال کی تحریک پر ترتیب دیا ہے۔اس میں شامل نظمیں اپنی بیٹی زویا حسن کے لیے کہی ہیں۔اس لیے تقریباً تمام نظموں میں زویا حسن سے خطاب بھی موجود ہے۔کتاب میں شامل جن نظموں کے اشعار مجھے پسند آئے ان میں ’متوالی تتلی‘، ’جھوم رہی ہے ڈالی ڈالی‘، ’اڑ جاتی چڑیا‘، ’چھائے بادل‘، ’مینڈک‘، ’سحر ہو گئی‘ اور ’آیا بندر! آیا بندر‘ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ان نظموں کے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

باغوں میں ہے آتی تتلی     دل کو سب کے بھاتی تتلی
نازک نازک ہوتی تتلی     پھولوں پر ہے سوتی تتلی
کتنی چنچل، کتنی پیاری     گلشن کی یہ راجکماری
زویا تم بھی پھول اگاؤ     تتلی کے پھر درشن پاؤ
(متوالی تتلی)

پیڑوں پر چھائی ہریالی     جھوم رہی ہے ڈالی ڈالی
پھولوں پر اب لالی آئی     دیکھو کتنا خوش ہے مالی



تتلی ہر سو گھوم رہی ہے     پھولوں کے لب چوم رہی ہے
(جھوم رہی ہے ڈالی ڈالی)

آسمان پر چھائے بادل     دیکھو پانی لائے بادل
رم جھم رم جھم برسا پانی     کہتی ہے زویا کی نانی
کاغذ کی اک ناؤ بناؤ     پانی میں تم اسے چلاؤ
(چھائے بادل)

وہ شروع سے ہی بچوں کے لیے لکھتے رہے ہیں۔اس میں بڑی سنجیدگی، لگن اور انہماک سے مصروف رہتے ہیں۔تتلی کا استعارہ ان کی نظموں میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ڈاکٹر ظ۔انصاری نے اپنے ایک مضمون ’بچوں کے لیے لکھنا‘ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بچوں کے لیے کچھ لکھنا آسان کام نہیں ہے۔اس کے لیے مشق و ممارست کے ساتھ بچوں کی طرح سوچنا اور ان کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھتے ہوئے الفاظ کا انتخاب اور پھر ترتیب کی ضرورت پڑتی ہے۔اس ضمن میں انھوں نے ’گلستان سعدی‘ سے ایک واقعہ بھی نقل کیا ہے۔اسے جس عمر میں بھی پڑھا جائے لطف آتا ہے اور وہ ہمیں تمیز سکھاتا ہے۔وہ نقل کرتے ہیں کہ ’’بچوں کی سادگی میں شفق کی سی رنگینی ہوتی ہے۔۔۔تو ان کے ادب میں بھی ہونی چاہیے۔وہ مشہور لطیفہ یہ ہے: ’’ابا ابا مجھے ڈھول لے دیجیے، جی چاہ رہا ہے۔‘‘

’’نا بیٹے! تم ڈھول بجاؤ گے تو دن بھر کان پڑی آواز نہیں سنائی دے گی۔‘‘

’’نہیں بابا! دن میں نہیں بجاؤں گا۔رات کو بجاؤں گا جب آپ سو جائیں گے۔‘‘

بچوں کی سادگی میں جو لطافت پوشیدہ ہوتی ہے کہیں کہیں اس کے نتائج بہت دور رس ہوتے ہیں۔اس لیے بچوں کی ذہنی سطح پر اتر کر کہنا اور لکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ڈاکٹر محبوب حسن نے اس کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب و کامران نظر آتے ہیں۔زبان و بیان سادہ اور آسان استعمال کرتے ہیں۔کہیں کہیں ناہمواری بھی نظر آتی ہے۔نظموں کے لیے چھوٹی چھوٹی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں جس کی وجہ سے یہ نظمیں بہت جلد بچوں کو ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ان کی اکثر کہانیوں اور نظموں کا اختتام کسی سبق آموز نتیجے پر ہوتا ہے، جس سے بچوں کی ذہنی اور فکری تربیت بھی ہوتی ہے۔

کتاب کا سرورق اور طباعت دیدہ زیب ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں اور نظموں کو ایک مجموعے میں شامل کر دیا ہے۔بہتر ہوتا کہ کہانیاں اور نظمیں دونوں الگ الگ مجموعے کی صورت میں شائع ہوتیں۔کتاب کی اشاعت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔☆☆☆